Chris. fr. 102 n. 24

DELL' ARTE RAPPRESENTATIVA

IN ITALIA

STUDJ RIFORMATIVI

DI

GAETANO GATTINELLI

ONDE RICHIAMARE IL TEATRO DRAMMATICO

AL PRIMITIVO SUO SCOPO DI EDUCARE IL POPOLO

TORINO, 1850

GIANINI E FIORE SUCCESSORI POMBA

EDITORI

Tipografia Nazionale, Via del Fieno N° 8.

PREFAZIONE

La necessità di una riforma dell'arte rappresentativa in Italia: ecco quanto mi proposi mostrare col mezzo di questa tenuissima operetta. Compilai quest'opuscolo dopo venti anni di studio teorico-pratico sul teatro drammatico, e facendo tesoro delle savie massime sparse in molti libri d'autori italiani e stranieri, i cui nomi si resero celebri scrivendo assennatamente pel teatro, nel punto stesso che molti di essi, quali egregi attori esperimentavano colla pratica le cose scritte. Procurai di trattare colla maggiore possibile concisione, e senza ricercatezza di stile (non tenendomi io per letterato, ma per semplice artista), di quanto ha relazione al morale e materiale del teatro comico; diedi impertanto alcuni cenni sull'influenza di esso, sulla sua decadenza, sui commediografi, sugli attori, sui capocomici, sul giornalismo teatrale, sul pubblico e sui governi, poichè credo fermamente abbia dipeso dall'incuria di questi potenti ausiliarî del teatro drammatico, il vergognoso barocchismo in cui esso è fra noi caduto, come all'incontro dalla loro mutua e ben intesa cooperazione dipendere debba il suo probabile risorgimento. Tralasciai ogni regola pedantesca, attenendomi a quelle nozioni che a mio credere potrebbero iniziare i giovani italiani a quella riforma dell'arte rappresentativa, che sola, ove fosse ragionevolmente compiuta, innalzerebbe anche in ciò la nostra nazione a pari delle più incivilite.

Ed il risorgimento del teatro nazionale tanto dal lato letterario, quanto dalla vera e bella esecuzione sulle scene, sembra

a me cosa importantissima per un popolo che vuole sollevarsi a libertà, e distruggere ogni vestigio, di straniera influenza. Conoscendo che siccome trattasi di materia in cui è d'uopo internarsi talvolta in un labirinto zeppo di amor proprio, di suscettività ombrose, di schifiltose vanità, potrei qualcuno ferire involontariamente, protesto dapprima che io non ebbi altro in mira tranne di guerreggiare l'abuso, il vizio, il ridicolo ovunque si trovi, senza voler mai offendere alcuno dei miei conscienziosi colleghi, che stimo ed amo, e che prego anzi di appropriarsi quel poco vi fosse di mediocre nella mia operetta, e ripudiare tutto ciò che potesse adombrare la parte maligna che in ogni classe mai sempre si ritrova.

Ben lontano però dall'offendermi di qualunque ragionata critica, di cui fosse creduto degno questo mio trattatello, la terrò anzi siccome consiglio a meglio istruirmi in questa mia bellissima arte, cui forse non basta la vita d'un uomo per ben imparare.

A chi poi volesse dirmi che non s'aspetta a me, meschino comico, farmi campione di sì ardua impresa, e parlare di riforma e di risorgimento della drammatica, risponderò: che la verità deve avere ugual pregio, tanto uscita dalla penna dei grandi, come dei piccoli, e che io mi mossi a dare in luce questi cenni, perchè credo debito di ogni buon cittadino, per quanto sia oscuro, parlare il vero come sa e come può, quando questo vero possa ridondare a vantaggio e decoro della sua patria.

Torino, il 21 del 1850.

DELL'ARTE RAPPRESENTATIVA

IN ITALIA

Istruite il popolo se volete moralizzarlo,
e migliorarne le condizioni.

Influenza det teatro drammatico sull'educazione popolare. — Decadenza del medesimo. — Mezzi per ristaurarlo.

Strumento potentissimo di educazione popolare è l'arte drammatica; la storia ce lo insegna, ed il teatro drammatico fu sempre la più viva espressione, ed il segno più certo della coltura e civiltà di un popolo. Di questa verità furono intimamente persuasi i grandi uomini, legislatori, filosofi, magistrati e principi degli antichi tempi, e la proclamarono o la posero in pratica. Nei floridi giorni della Grecia e di Roma stimolavansi i popoli a recarsi al teatro, facendosi loro conoscere che adempirebbero a un dovere, mentre vi troverebbero diletto e istruzione. Quelle repubbliche spendevano somme ingenti per procurare al popolo spettacoli teatrali atti ad educarlo; e la rappresentazione di tre tragedie di Sofocle costò agli Ateniesi più che la guerra del Peloponneso. I commedianti erano tenuti in altissima stima, e taluni venivano scelti a pubblici ambasciadori per negoziazioni importantissime, siccome quelli che oltre allo studio sui libri, conoscono praticamente le umane passioni dei grandi e dei piccoli.

L'ufficio educativo della drammatica è molto più efficace e pronto di quello dei libri; tanti leggeranno, ma pochi riterranno o intenderanno il vero senso delle cose lette; i libri sono un gran bene per gl'intelligenti, ma il popolo impara assai più dai fatti palpabili; nei libri parlano gli uomini dotti, nei fatti parla Iddio. I buoni libri, i buoni giornali

producono certamente molti e buoni frutti, ma non ogni parte della società *può* e *ha tempo* di leggere o di ben comprendere ciò che legge, laddove il teatro parla a leggenti e non leggenti, istruisce senza sforzo e quasi senza saputa; come in minor cerchio lo fanno le arti del disegno, le quali, animate da intenzioni civili sono certamente educatrici efficacissime. Leggere è meno che udire un racconto, meno che ascoltare una predica; vedere l'immagine d'un eroe è meno che udirlo a parlare; sovra un foglio di stampa un fatto può riescir freddo pel popolo, ed è necessaria la riflessione per farglielo ben comprendere: invece la drammatica può servir di suggello infuocato al tirocinio delle scuole e de' giornali.

Egli è sul palco scenico che i pensieri gittati dalla penna sulla carta o confidati alla stampa, si rendono insinuanti dall'autore all'attore, e da questo vibrano direttamente agli occhi ed al cuore del pubblico, e lo trasportano, ora sul campo fiorentino ove combatte Ferruccio, ora nel sotterraneo ove sta Micca per dare la vita a pro della patria. Egli è sul palco scenico che il popolo vede, parla, ride e piange cogli antichi eroi della sua patria; gode, s'illude, s'ispira, trovandosi faccia a faccia con essi, manda fremito d'approvazione alle idee dei forti, s'incarna vivente in quelli, si persuade, com'essi di riconoscere Dio nella patria, la pura religione di Cristo sorella della libertà, e a rassegnarsi e disporsi a que' sacrifizî e dolori necessarî ad acquistarla, mantenerla e difenderla, ma non mai dividere il pensiero del bene patrio dal pensiero di Dio; a morire, quando occorra, colle parole *Dio e patria* sulla bocca e nel cuore.

Tutto ciò può insegnarsi dal palco scenico, a confortare una civiltà nuova, ridestando la coscienza de' popoli, stillando ne' loro petti coll'esempio energico della scena la smania di studiare la politica, i trattati d'agraria, di marina, milizia e commercio, che esser debbono le grandi arterie della vita nazionale italiana, ed incitando quella forza morale ed integrità di costumi che promuovono l'amor di famiglia e quello spirito d'ordine e rispetto alle leggi, principal fondamento di un popolo libero. E qual potenza, meglio della drammatica potrà infondere tutto ciò in quella moltitudine che pensa e ragiona, il più delle volte, solo col cuore?

Chi più dell'attore drammatico può tuonare contro lo spirito di divisione, di discordia e d'odio che in tutte le grandi commozioni politiche è sempre pronto ad agitare i petti degli uomini, facendo loro scambiare per veri, i falsi e momentanei interessi del municipio o della provincia?

L'arte rappresentativa può far sentire profondamente ai popoli qual bisogno essi abbiano d'un grandissimo reciproco amore che li unisca in una sola ed ampia famiglia, innestando virtualmente nel cuore la massima di non mai più dividersi, onde lo straniero tema di affrontarli, non cerchi di scompigliarli, mercanteggiarli, e venderli. Può sempre l'arte rappresentativa fortificare la concordia italiana insinuando al popolo coi fatti di opere generose il rispetto ai capi del governo, ad ogni classe di cittadini, alla, proprietà.

E il popolo ha molto amore per la drammatica: prova evidente ne sia quell'assieparsi che fa alla porta d'un teatro all'annunzio di qualche buona commedia. Capisce per istinto che gli altri divertimenti trova soltanto diletto, ma che alla commedia vi trova anche istruzione; ed egli ama istruirsi, ha vergogna della sua ignoranza, ed accorre spesso al teatro comico per dissiparla.

Il popolo abbisogna delle commedie educatrici, dice Tommaseo, di drammi che mostrino speranze, che possano tuttochè con grandissimo travaglio realizzarsi; che parlino di carità, d'amicizia, d'amor paterno, fraterno, filiale, d'amor di patria; che condannino l'invidia contro i maggiori, l'odio, che mostrino i vizî, e la fine del vizioso; insegnino le arti piacevoli e necessarie alla vita, l'economia pubblica, la privata, la storia, e in tal modo il popolo migliorerà la mente ed il cuore, e imparerà, come disse Alfieri, la scienza capitale di diventare pensante e non rettile strisciante.

Il popolo desidererà ardentemente di sentire dalle labbra dell'attore o dell'attrice italiana la lingua che riceve e dà insieme immortalità al dolore di Dante, al pensiero di Galileo. Il popolo arriverà a ben conoscere chi fossero Ferruccio, Farinata, Ugolino, Matilde, Francesca da Rimini, Alessandro III, Gregorio VII, Giulio II, Bonifacio VIII, Benedetto XIV, Enrico Dandolo, Andrea Doria, e il duca

Valentino; chi fossero gli autori della lega Lombarda, e coloro che agevolarono il passo a Carlo di Valois; chi fossero quelli che morirono sulla terra straniera in nome di Cristo o di un imperatore, e di coloro che in nome dello straniero uccisero i proprî fratelli sulla terra natia. Il popolo ancora vivi sentirà dentro di sè i germi delle antiche virtù, l'origine comprenderà dei nostri errori e delle nostre sventure, si sentirà stringere il cuore di compassione ineffabile ed accendere nello stesso tempo d'ineffabile affetto: penserà a gittar via davvero gli odî fraterni aborriti da Dio, a darsi il santo bacio dell'unione e a viemagiormente stringere quei nodi che tendono non a particolare ma a comune vantaggio; i drammi adunque o le commedie sieno diretti precipuamente ad ammaestrare il popolo della platea e della piccionaia, il quale non solo udendo, ma vedendo in azione lo spirito delle parole, *indipendenza*, *amor patrio*, *moralità*, *libertà*, *ubbidienza alle leggi*, *e rispetto al capo dello stato*, sentirà profondamente la forza e la bellezza del loro concetto, chiarirà nella mente i doveri che importano, e quindi li suggellerà nel cuore: così è se veramente si vuole accendere il pensiero della patria; così non è se si vuole conculcarlo, ed estinguerlo.

L'arte drammatica decadde col decadere degli austeri costumi in Grecia e a Roma, e con essa declinarono le arti di Plauto, di Terenzio, di Seneca, di Roscio, d'Esopo, di Laberio.

Guasto il buon gusto romano, disertando il teatro istruttivo per correre agli osceni e ributtanti spettacoli del circo o dei trivî, divenne un popolo materialista; che tale può chiamarsi quello che preferisce le emozioni del corpo a quelle della mente e del cuore: ne nacque da ciò quella corruzione morale e fisica che trascinò Roma alla perdita della libertà, e poscia alla dissoluzione di quel vasto impero, che dettò leggi al mondo, e che pur caduto infuse vita e sapere in quei popoli stessi sotto le cui spade soggiacque. E fu allora che ben a ragione molti dottori della Chiesa scrissero non già contro l'arte rappresentativa, ma contro il modo con cui veniva esercitata. E chi favorì la decadenza della drammatica? Molti principi despoti, coll'idea di abrutire o ammollire i popoli, siccome fecero Antioco in Grecia,

ed Augusto a Roma. Chi direbbe che quello stesso Augusto che protesse le arti, le scienze e gli spettacoli, abusò di questi incoraggiando un Pilade, un Batillo , ecc. , a rappresentare cose licenziose, che finirono col distruggere il pudore, la decenza, e la romana pudicizia? Quello stesso Augusto, geloso d'un potere assoluto, conoscendo che il teatro, siccome atto a formare i buoni costumi può anche corromperli, piuttosto che risvegliare il patriotismo nelle anime eternamente fervide, robuste e libere dei Romani, coll'esporre sul teatro le azioni gloriose ed energiche della repubblica, pose sotto i loro occhi soltanto le più eunuche ed oscene rappresentazioni, evitando così di richiamare in essi la memoria dei Scipioni, dei Gracchi, dei Coriolani, dei Regoli, dei Camilli, dei Manlî Capitolini che scacciarono i Galli dal Campidoglio, e dei Bruti che cacciarono i Tarquinî e la tirannia da Roma. — Roma libera si ammaestrava alle sceniche produzioni che descrivevano la vita talora buona e troppo spesso cattiva de'suoi re; e si entusiasmava invece a quella in cui erano al vero effigiati gli eroi ai quali doveva la sua libertà. I Greci ponevano sulla scena principi appena morti, e soventi re ancora esistenti, ottimati, le cui famiglie non credevano perciò venire adombrate, ma anzi correvano a specchiarsi nelle virtù dei loro maggiori, ispirandosi del loro eroismo, quando capaci erano di elevati sentimenti: tutto svanì con le invasioni barbariche. Dante nacque finalmente, e fece a un tratto giganteggiare la letteratura italiana; venne dopo il Poliziano, che si sforzò di provvedere al bisogno della nostra scena, ma per qualche tempo restò solo nel generoso tentativo, finchè Macchiavelli, Ariosto, ed altri inaugurarono la commedia italiana, quale allora poteva farsi, imitatrice dell'antica, gretta e licenziosa. Salito al trono Leon X, di casa Medici, cercò ad imitazione di sua famiglia, se non di favorire la libertà italiana, almeno promuovere lo sviluppo intellettuale della sua patria, e conoscendo essere l'arte rappresentativa collegata colla letteratura e civiltà nazionale, non tardò a favorirla; ed invitò i chiari ingegni a cooperare al risorgimento del teatro drammatico.

Un tale preclaro esempio di intraprendere la popolare

educazione fu imitato dalle altre nazioni, e in ispecie dalla Spagna e dalla Francia; e in quella stessa guisa che gli italiani applaudono oggi a commedie e comici francesi, i francesi applaudivano allora a comici e a commedie italiane, e a questi va debitrice la Francia del suo Molière che ispirossi principalmente al nostro teatro. E si videro in Francia un re, una bella donna e due commedianti inaugurare ed esercitare l'arte rappresentativa nelle prime società filodrammatiche che ebbe l'Europa; e questi quattro personaggi furono Luigi XIV, la signora di Maintenon, Molière e Baron. E si videro subito dopo, patrizî, guerrieri, e magistrati spogliarsi della toga, deporre la spada e la porpora, per calzare il coturno o il bordacchino; tutta l'Europa illustre vi tenne dietro. Elisabetta di Russia, e Caterina denominata la grande coltivarono quest'arte; anzi costei volle farsi ammirare all' *Hermitage* sotto le spoglie di Climene, e pregiavasi delle lezioni del comico Fleury, come Federico II si compiaceva di quelle del comico Lekaim, contento quanto se avesse riportato una vittoria, allorchè il maestro lo lodava per aver recitato bene.

Quanto poi Napoleone tenesse in pregio l'arte rappresentativa lo dimostra, oltre l'amicizia che aveva pel comico Talma, un fatto accaduto in quell'epoca in cui la stella di Napoleone sfolgorava per tutto l'universo, epoca in cui molti monarchi gli s'inchinavano come grandi vassalli, perchè assisi su troni da lui crollati o riedificati per essi. Un giorno l'imperatore se ne stava in un gabinetto delle Tuilleries conferendo con un duca, principe sovrano, che per quanto fosse minore dell'imperatore francese, era però vanitoso di sua illustre e antica prosapia, e schifo degli uomini di bassa lega, ancorchè purificati dal merito; Napoleone invece che amava i begli ingegni da qualunque costa uscissero, desiderava persuadere il duchino che chiunque dedichi il suo talento o la sua vita a prò della patria dev'essere onorato, amato e ricompensato, ancorchè non nato da illustrissimo stipite. Napoleone volle in quel giorno imitare Luigi XIV, il quale per dare una lezione a'suoi cortigiani, che sdegnavano la vicinanza del comico Molière, li obbligò di servirlo a tavola mentre egli sedeva accanto al Re. Or dunque, nell'i-

stante più caloroso della conferenza tra i due sovrani francese e alemanno, ecco presentarsi il ciambellano di servizio annunziando che il personaggio richiesto dall'imperatore attendeva udienza. *Fatelo entrare subito*, rispose vivamente Napoleone, *aspettavo con impazienza sua maestà.* Alla parola *maestà* il ducotto, inchinandosi profondamente all'imperatore, chiese, per non parere indiscreto, licenza di ritirarsi. *Nò, nò, restate* disse Napoleone, *è un re che amo infinitamente e bramo lo conosciate voi pure.* Venne introdotto Talma. Il celebre attore si appressò con rispettosa dignità a Napoleone, cui doveva ringraziare d'un recente aiuto dato al teatro drammatico. In quelle parole dell'imperatore, nel dialogo che tenne col commediante al cospetto del duca, dialogo che, sebbene abbellito dalla fantasia del Dupety, ha pure la sua parte di vero, è scolpita la grande stima del sommo guerriero e politico per l'arte teatrale. E se miglior fortuna serbava la sorte a Napoleone, migliori sarebbero anche state le sorti della drammatica in Francia e in Italia. Tanto egli sentiva l'influenza che il teatro comico esercita sui costumi, che nell'epoca più terribile per lui, in Mosca, firmò il celebre decreto 15 8bre 1812, sulla sorveglianza, organizzazione, contabilità, polizia e disciplina del teatro francese, da cui questo ricevette nuovo lustro e vantaggio, e trassero molto profitto gli scrittori, gli attori, il popolo.

Al principio di un'era novella, in cui i popoli italiani anch'essi si agitano per richiamare a vita e gloria la nostra bella patria, in cui si riformano e si creano istituzioni tendenti a educare il popolo, e ad ispirargli il sentimento della nazionalità, indipendenza e libertà, è dovere di tutti i buoni cittadini, di tutti i buoni governi di proteggere, incoraggiare e rialzare l'arte drammatica. La riforma perchè dia buon frutto vuol essere radicale. E se nel popolo voglionsi stillare i germi della nuova civiltà, le idee di patria, di nazione, di moralità, si deve attendere al ristauro del teatro drammatico. La musica e la danza hanno un posto elevato: ed elevato dovrebbe egualmente essere quello della commedia. Il ballerino ed il cantante hanno certamente il dono di esilarare lo spirito solleticando il senso materiale dell'udito o della vista; ma il bravo attore drammatico

ha il merito di parlare al cuore, alla mente del popolo, di concorrere al progresso istruttivo di una Nazione.

E perchè tale principio abbia pronta ed efficace attuazione, è necessario vi concorrano con ogni mezzo i Governi, i municipî, i cultori delle belle arti, i giovani studiosi, i letterati, i giornalisti, gli attori, i direttori di compagnie drammatiche ed anche il pubblico. E sebbene sinora sia scarso il numero de' conoscitori viventi di tali verità, di tali necessità, non bisogna però disanimarsi; lo scarso numero dia frattanto l'iniziativa, proteggendo e riformando il teatro drammatico; verrà il tempo che sarà reso ai promotori di opera così provvida la meritata giustizia; il buon senso si fa mallevadore di questo presagio e mostrerà che la riforma da me accennata è non solo possibile ma probabile, e facile, purchè il buon volere non manchi. Nè dovrebbe mancare ad una nazione che ambisca il posto che le si compete fra le più illuminate ed istruite d'Europa tutta.

Parlerò quindi dei doveri che incombono a tutti quelli che potrebbero, volendolo, dedicarsi al ristauro del teatro nazionale drammatico, e additerò per sommi capi il modo con cui possono adempirvi utilmente ed efficamente: se il mio avviso può essere da tanto da venire approvato da chi ha intelletto e potenza.

Degli scrittori non ne parlerò nel presente capitolo che quel tanto che basti a servire d'esordio al trattato teorico-pratico sull'*arte della recitazione*. Mi limiterò ad alcuni cenni sui moderni componimenti drammatici che traviarono il buon gusto teatrale, mentre, a profuso insegnamento dell'autore novello, esistono opere immense di sommi maestri a cui ricorrere. — Solo manifesterò la mia opinione, dicendo, che il decadimento del nostro teatro devesi precipuamente attribuire a certi odierni scrittori, i quali nel cercare attualità pei loro componimenti, vollero crearsi un idolo della novità, ma della brutta novità, sacrificandole spesso il buon gusto, spesso la verità, non di rado la verosimiglianza. Beandosi costoro di chimeriche immaginazioni, di falsi pensieri, associarono anche alla stranezza dei sentimenti la stranezza delle espressioni, onde alle follie

del disegno corrispondessero quelle del colorito. Il peggio poi si è che i nostri pochissimi scrittori italiani cercarono quasi tutti d'imitare gli stranieri, e s'ingegnarono, com'essi, di trarre le passioni più dal cervello che dal cuore, all'opposto di quanto facevano i grandi maestri dell'arte, Plauto, Terenzio, Molière, Goldoni e simili; sembra anzi che vergognassero di attingere a queste fonti guardando quasi con nausea la semplice imitazione della natura. Ne venne per conseguenza che i personaggi di certi moderni drammi italiani riescirono esagerati o misantropi o sbuffanti di collera verso la società che non gl'intendeva, perchè non venivano mai improntati dalla vivente società italiana, ma dalla tedesca, o inglese, o francese, e cattiva.

V'è di peggio: i commediografi di una volta sconsigliavano il suicidio; i moderni lo scusano e talora lo giustificano o lo applaudono; ne fanno un diritto dell'uomo, erigendo la passione in dottrina, insinuando col dramma un singolare buon gusto, il gusto della morte! La morte è divenuta il luogo topico delle commedie moderne, è l'àncora di salute cui debbono aggrapparsi spesso tanti capo-comici, e talvolta la risorsa di varie prime attrici che un pò per ambizione di mostrare il loro talento, un pò per dovere, sono obbligate di morire almeno tre volte per settimana, e possibilmente di tre diversi generi di morte; e ciò per soddisfare al gusto del *colto pubblico*. Oltre la giustificazione del suicidio e del duello, *(poichè in quasi tutte le commedie moderne oltramontane dev'esservi il duello)* si vede anche spesso quella di tutti i più turpi vizì della società che talvolta vengono anche innalzati agli onori del trionfo; eppure gli scrittori di buon senso passati e viventi facevano e fanno per l'appunto tutto al rovescio di costoro. A poco a poco percorrendo tal via i sentimenti del popolo dovettero corrompersi e finì questo col desiderare ciò che avrebbe sempre dovuto avere in ribrezzo, *la pittura leccata dal vizio;* la quale dovè solleticare la sua curiosità con una complicazione di incidenti forzati inverosimili, talora ridicoli, non di rado mostruosi; tali insomma da confondere vizio, virtù, verosimiglianza, bello artistico, bello morale, ogni idea che ingentilisse l'immaginazione ed allettasse la vita.

Quando sulle più nobili scene drammatiche d'una nazione incivilita si soffrono, anzi si vogliono produzioni tratte da insipidi o ignominiosi romanzi, che in breve spazio riuniscono i più disparati accidenti; quando vedete per esempio scoperchiarsi una tomba, da quella rianimarsi come per incanto, al soffio di un amante, una donna estinta; quando smodatamente si applaude al contorcersi, che per tre lunghi atti fa di continuo un povero marito avvelenato, e tumultuariamente si chiede replica di ciò che insegna alle mogli l'arte di attossicare i loro mariti; quando insomma, in tante produzioni, si lodano e si ammirano solo le stravaganze o le umane eccezioni; quando il mal gusto fomentato dalla moda invita gli autori a rovistare gli archivî criminali, a spogliarli di tutti i delitti eccezionali per portarli sulla scena, e mostrare ad un popolo solamente le sue piaghe, invece di rischiarargli lo spirito e addolcirne l'animo, lo avvezza, piuttosto a respirare un tanfo d'assassinio, un vapore di patibolo, riducendolo a non trovar più emozioni che nei drammi obbrobriosi; allorchè le nobili scene si abbassano al circo, all'anfiteatro, allora è dovere dei buoni di gridare contro la depravazione del gusto, perchè cotale depravazione influisce grandemente sui costumi dello spettatore; allora si deve impedire che le masse non siano pervertite, seppure si desidera formare buoni cittadini italiani.

Con ciò non pretendo si debba bandire dalle nostre scene il dolor fisico; ma è d'uopo purificarlo in modo che si mostri energico e non orrido; così infonderà energia nel popolo evitando la brutalità, attributo dei popoli barbari. Se si vuole che il dolor fisico produca nell'animo del popolo una emozione vera, costante e ragionevole è d'uopo s'insinui pian piano nel di lui cuore, e per insinuarsi bisogna che sia omogeneo, conforme alle leggi del bello, ed accordi allo spettatore il tempo di riflettere alle cause e agli effetti, mentre la sola riflessione può condurlo a poco a poco alla correzione di se stesso. Forse m'ingannerò, ma que' colpi repentini, strazianti, ferini con cui i moderni drammaturghi intendono di commuovere, non possono, a mio credere, che destare ribrezzo o nausea in quelli che hanno buon senso e cuore ben formato, e stimolo al mal fare in quelli, cui per disgrazia, natura avesse dato un'istinto feroce.

Il cattivo gusto, dice Gherardo De-Rossi, è come l'aquavita forte, l'abuso della quale impedisce al palato di sentire le dolci e delicate impressioni del rosolio. Fortuna però che molti eletti ingegni intrapresero di raddrizzare la cattiva strada che percorsero tanti autori, tanti pubblici e tanti commedianti italiani. Ringraziamo Giraud, De-Rossi, Nota Brofferio, Bon, Berti, Del-Testa, Niccolini, Pellico, Ventignano, Giacometti ed altri, come autori; ringraziamo Vestri, la Marchionni, Demarini, Lombardi e Giacomo Modena come commedianti, ma veri commedianti in tutta la forza del termine, limitandomi a citare degli attori i morti e i non più esercenti. I pubblici che più resistettero all'irruzione oltremontana furono quelli dell'Italia centrale, e se il pubblico torinese, non di rado pagò il suo tributo al mal gusto dominante, però a quando a quando sa mostrarsi nauseato delle stranezze forestiere e compaesane.

Non voglio con ciò dire che dobbiamo disprezzare il teatro straniero, anzi è desiderabile che sia studiato, perchè molti capo-lavori vi si rinvengono, i quali è bene che siano tradotti e rappresentati per promuovere l'emulazione, e porgere buoni modelli di maestria d'arte. Ma il primo nostro studio sia di ripigliare coraggio e ritornare una volta all'originalità, acciò non si dica più che gli italiani nascono *originali* e muoiono *copie* degli stranieri. L'epoca è opportuna per i giovani scrittori; mettano mano uniti nel nostro teatro, ne' comici, negli uditori, come fece il Goldoni da sè solo.

Perchè si rinvenga l'efficienza nel risorgimento d'una generosa nazione è necessario, ripeto, che il dramma sia specchio di noi stessi, scuola palpabile di austeri e candidi costumi, di virtù cittadine, di liberali affetti, scuola che smascheri i vizî de' nobili e plebei, de' ricchi e poveri, e si sforzi sopratutto di chiarire e migliorare le condizioni morali e civili degli italiani. Si scriva il dramma contemporaneo in modo che possa correre veloce da un capo all'altro della penisola, si scriva la commedia con fisonomia italiana, adattata al vero sentire, al vero bisogno di tutta la nazione, se si vuole che la nostra concordia non sia effimera, che il nostro progresso sia capace a ricomporre veramente tutte le nostre glorie politiche e letterarie, ad instaurare in una pa-

rola la grand'opera di Goldoni, Alfieri, Pellico, Niccolini, Nota, ecc. ecc.

Il nostro benemerito Goldoni, da vero italiano desiderava cotesta unione, e viaggiò tutta Italia, e scrisse commedie ora in una città, ora in un' altra, dipingendone con franca mano i costumi diversi, sperando con ciò si conoscessero a vicenda, si accomunassero e si unissero finalmente. Faticò molto e poco ottenne: e perchè? Perchè non v'era in Italia società nazionale; si criticavano bensì gli stranieri in varî luoghi, ma nei più si prendevano da quelli, dal vestire all'agire, quasi tutto ad imprestito: e dove attinse il Goldoni le commedie, forse le migliori, si fu a Venezia, in dialetto veneziano, perchè colà vi era una società nazionale con vizî e virtù sue proprie. Quindi in allora i governanti d'Italia non amavano che fosse dai popoli apprezzato il vero scopo del teatro drammatico; perciò non pensavano ad esso che come a cosa secondaria; così voleva la loro politica anti-liberale. A ciò si aggiunge che la musica e il ballo erano tutto anche ai tempi del Goldoni; e di rado si permetteva che sui primi teatri d'Italia comparisse la negletta commedia; o se talvolta si accordava tal favore, i protettori della musica imponevano un tributo a Talia, spogliandola quanto mai più era possibile per vestire pomposamente Euterpe e Tersicore.

Costava allora, come adesso, un ballerino o un cantante quello che costa quasi un intero ministero, e le popolazioni accorrevano a vederli, ad udirli come questi colla voce, quelli colle gambe recassero la salute d'Italia! Mentre ad un autore, ad un commediante che contribuir possono alla coltura generale, a fortificarne lo spirito nazionale, si dava e si dà appena di che vivere stentatamente. Almeno le altre nazioni, se accorrono per diletto al teatro della musica e del ballo, e lo mantengono talvolta per pompa della città capitale, e per intrattenere con vaghi spettacoli i forestieri, riconoscono però il teatro drammatico come il migliore avviamento alla pubblica istruzione, e lo proteggono, e lo aiutano. Ma fintantochè non penseremo che ai soli trilli, e alle seducenti pose e movenze, trascurando la scienza del cuore e della mente, la nostra pretesa civiltà in questa parte rimarrà bambina. Goldoni ne fu alle prove, e stringendosi nelle spalle,

dovette, sebbene con dolore, andarsene in Francia per vivere discretamente, ed in paese straniero acquistò maggior gloria che nel suo natale; e partendo diceva: « Non voglio decla-« mare contro l'abuso dell'arte musicale che in se ha molti « pregi, e che forse molti ne perde pel troppo favore della « fortuna, che le è compagna; ma gli Italiani dovrebbero « pure persuadersi che il fine di questa è il diletto; mentre « la commedia per via del diletto ha per iscopo l'utile della « società. » Ma vedendo che i suoi concittadini erano più prodighi coi ministri dei loro piaceri, che con quelli dei loro vantaggi, lasciò l'Italia nella sua mollezza ed avarizia verso la drammatica, e si recò in Francia, ove il solo *Burbero benefico* gli fruttò più che tutte le commedie scritte nella sua patria.

Oggi però che gli Italiani perseveranti in un'idea, adoperano a rivendicare l'antica gloria, e attivare l'educazione della moltitudine, qual mezzo più energico della drammatica, a cui non è più d'inciampo la molesta e minuziosa antica censura teatrale? I giovani ingegni attendano adunque coll'opera loro alla santa e lodevole impresa, avvalorandosi dei precetti dei nostri sommi commediografi, e non dimenticando mai lo *scopo morale*, che è di stretta necessità per l'educazione del popolo. Ma per ottenere le impressioni educatrici, non conviene già che la moralità risulti da sentenze qua e là sparse, difetto pur troppo comune ai moderni scrittori, che mettendo alla fine di un immorale sviluppo drammatico una o due sentenze del vangelo o della bibbia antica, credono avere raggiunto lo *scopo morale*.

Per quanto scostumati sieno gli spettatori, non è raro il caso, come osserva l'abate Andreis, che alcuno di questi possa più facilmente correggersi ad una commedia che ad una predica. La moralità va mostrata non con esclamazioni, ma colla pittura del bene, del bene co' suoi difetti, co' suoi sacrificî, colle sue ricompense; del male colle sue cause, colle sue angoscie, coll'ammenda, se vuolsi ottenere effetti duraturi immediati e sensibili, e che s'imprimano nel cuore e nell'immaginazione del popolo; e così si vedrà se i fatti presentati sulla scena abbiano più forza dei fatti raccontati sui giornali, sui libri, svolti nei catechismi o cantati colle

poesie. Mentre Molière in Francia, Goldoni in Italia venivano dal popolo applauditi, molti delle classi elevate irritavansi dal vedersi ritratti sulle scene coi loro vizî e difetti. I più ragionevoli si correggevano, i più testardi ed ignoranti minacciavano al gran Molière una terribile vendetta, se Re Luigi XIV, che voleva pure riformare il suo secolo, non l'avesse difeso e protetto. Si scriva adunque oggi fra noi la vera commedia, la vera tragedia, ma non per adulare le passioni del popolo o degli ottimati, ma per temperarle, informarle di sana logica, volgerle a buon fine, e non farne strumento di divisioni e rancori. Lo spettatore sulla panca del teatro beve volentieri il medicinale liquore che a lui si presenta nella grata tazza della commedia, e sente volentieri le lezioni che gli si danno non solo colle parole, ma colle rappresentazioni di fatti; ma queste lezioni acciò vengano ascoltate e ponderate, non vanno poi sempre date, imprecando continuamente ad una classe di persone, esaltando continuamente l'altra, e ponendo tutti in un mazzo; la qual cosa non è nè logica, nè istruttiva, nè correttiva, ma atta solo a stizzire que' buoni, che pure in ogni classe si ritrovano. Dei tre modi offerti dai gran maestri all'autore novello per ottenere nella commedia lo scopo morale; o facendo che il vizio sia punito; o che il vizioso riconosca il suo fallo e si emendi; o lasciando in così cattivo aspetto il personaggio vizioso o difettoso, che lo spettatore sia compreso da abborrimento pel vizio o difetto; è provato che la punizione del vizio, ed il trionfo della virtù è lo scopo più gradito alla maggioranza dei pubblici. Qualunque modo poi scelga il giovane scrittore, abbia per massima di mantenere la curiosità dello spettatore sino all'ultima scena, lasciandolo sempre incerto sul fine del vizioso, o del virtuoso.

Dopo lo scopo morale vengono per importanza i caratteri; questi sono per così dire i materiali, coi quali si innalza l'edificio della commedia. Dal contrasto dei caratteri scaturisce il patetico o il ridicolo, e tutta l'anima delle situazioni che producono l'effetto scenico. Nè si scoraggi il giovane autore di che i difetti e i vizî dell'umanità abbiano già tutti subìto la sferza comica dalla prima età infino a noi. Lo furono in tempi in cui l'educazione o era diversa o

meno raffinata dell'odierna. E poi di mano in mano che la società progredisce si moltiplicano eziandio i caratteri, e prendono sempre più distinte fisonomie. Oggidì per esempio molti caratteri vengono mascherati da una lucida vernice che il calore della scena può far stemprare e colare dai loro volti, mostrandoli realmente quali sono, con speranza di correzione. « Goldoni spazzò le maschere dalle scene « italiane, ma queste crebbero per le vie, per gli ufficî, entro « i palagi, smisuratamente; e il peggio si è che non si pos- « sono più distinguere (*come scrive un moderno autore*) dal « rappezzato abito arlecchinesco a mille colori, mentre og- « gidì indossano foggie somiglianti a quelle degli altri, e « vi sorridono sempre. Costoro debbono essere smascherati.» D'altronde abbenchè coperti di quella lucida vernice sopraccennata non manchiamo anche oggidì di calunniatori, di usurai, di donne buone, cattive, civette, di ambiziosi, retrogradi o stazionarî, di gelosi veri o di mestiere, maldicenti, malcontenti, di letterati da frontispizî, d'ignoranti superbi, di virtuosi sconosciuti, e viziosi trionfanti, di avari, generosi, impostori, ecc; e questi vanno trascinati alla berlina della scena. E ad evitare le monotone repliche delle medesime tinte ne' caratteri, studî l'autore novello la bella lezione data dallo stesso Goldoni, il quale come un esperto pittore che abbia sulla tavolozza solo poche tinte primitive, con la mescolanza di queste compone una serie innumerevole di tante altre fra loro diverse. « Avveduta- « mente osservò il nostro Goldoni, prosegue il De-Rossi, « che lo stesso vizio e difetto si esterna con apparenze « diverse secondo il temperamento, le circostanze della per- « sona, il grado, la nazione, il clima, ora cangiando l'e- « tà, la condizione, ora modificando la passione, ora ponendo « il vizio in aspetto più crudo, ora vestendolo di sensato « ridicolo. »

Alberto Nota approfittò molto di tali osservazioni. Ma Goldoni seppe vestire i caratteri in modo sempre differente e fecondo di novità, senza mai ricopiare servilmente se stesso, perchè aveva un genio sommamente osservatore e creatore, per forza del quale indovinava gli animi umani a traverso le diverse cortecce di cui si coprono; approfittava di

quei rapidi momenti nei quali la natura si appalesa nella sua maggiore bellezza od energia, ne serbava preziosa ricordanza per ritrarla poi a debito tempo sulla scena. Egli adunque dimostrò che tutte le passioni, i vizî, i difetti, gl'incomodi della società possono più o meno prendere nuova figura e nuovo aspetto sulla scena qualora vengano tratteggiati da abile mano, e vestiti coi colori di moda e secondo i costumi del secolo che corre.

L'autore novello abbia però la grand'arte di ben preparare il carattere del protagonista, e dargli scena per scena incremento e gradazione, mentre qualunque impressione svanisce se non è susseguita da altra maggiore.

E che i caratteri dettino all'autore l'intreccio, e questo gli sia di guida allo sviluppo dei caratteri, e che ambe le parti sieno correlative alla verità dell'azione, facendo ben conoscere nella protasi i suoi personaggi, il luogo ove sono, l'ora in cui l'azione ha principio, e che si cerchi d'eccitare subito la curiosità degli spettatori, evitando nel complesso del componimento la moltiplicità degli incidenti; poichè dessa affatica la mente degli astanti, e non produce sul di lui cuore che una leggiera impressione; fare che ciascun incidente dia tempo al nuovo di succedergli, onde non pecchi d'inverosimiglianza; le situazioni interessanti se non sono bene preparate e tratteggiate naturalmente, e con delicatezza, non produrranno mai vero effetto. Le più belle scene non giungono mai a destare nel cuore del pubblico vero interesse, se non quando l'autore le ha tratto tratto segnate e condotte con un progressivo passo sino al punto della situazione stringente, vivace ed animata. I moventi più sicuri per scene affettuose e sublimi atte a destare entusiasmo nel pubblico, sono: la perdita della vita, dell'onore, della libertà, d'un trono, d'un padre, d'un figlio, dell'amante, dell'amico: e specialmente il generoso sacrificio dell'eroe a pro della patria, desta ammirazione e simpatia, perchè a giudicio di ragione il bene d'un popolo intiero è preferibile alla vita d'un sol uomo.

Noti ancora il giovane autore che quando un personaggio principale è uscito di scena, il pubblico lo riat-

tende ansioso; è perciò necessario che al riapparire desti l'interesse e la curiosità dello spettatore con qualche nuovo incidente che arrechi incremento all'azione e accordi l'intreccio.

Così trattandosi di osservare le tre unità drammatiche, di tempo, di luogo, e d'azione, dirò, che se ciò è possibile senza stiracchiature, l'illusione teatrale sarà completa: altrimenti, più di quelle tre unità, riguardo necessaria l'unità di interesse, che ognora crescente penetri nel cuore del pubblico; senza ciò le altre tre unità scrupolosamente osservate non servirebbero molto al felice esito del dramma.

L'abate d'Aubignac scrisse una tragedia, osservando rigorosamente le regole aristoteliche. La lesse a molti letterati accademici, che lo colmarono di lodi, e gli si mostrarono gratissimi per aver fatto un lavoro in tutte le regole del classicismo. Alla recita però, udendola accompagnata da quel suono che si chiama fischio, gli stessi letterati accademici non perdonarono alle regole di avere fatta fare a d'Aubignac una tragedia insoffribile sulla scena.

Ripeto però che non si debbono mai disprezzare per istudio o singolarità, allorchè l'azione drammatica lo comporta, e con esse venga a svilupparsi più regolarmente. Si possono ammirare e studiare Aristotele, Sofocle, Goldoni, Alfieri, e del pari Shakspeare, Goethe, Schiller, e Calderon, senza indossare la loro livrea onde acquistare fama. Secondo il mio giudizio il disprezzo delle regole è dannoso quanto lo sciocco fanatismo per la stretta osservanza delle medesime; forse m'ingannerò, ma può talvolta accadere che fra cento pagine d'un cattivo libro una se ne incontri che susciti una buona idea, la quale poi sviluppata con senno da chi abbia vera capacità, produca buoni frutti.

Così dicasi delle produzioni drammatiche. Ripudiarle tutte sarebbe barbarismo. Ogni nazione ha il suo bello, il suo sublime, ma ha ancora un ingenito modo di sentire e di gustare; ha infine un'indole particolare più o meno diversa dalle altre. Afferrare tutte queste verità, trarne i caratteri ed i punti più rilevanti in ogni tempo, in ogni parte, è l'opera del vero autore drammatico.

Allora verremo a riedificare una scuola italiana con forme italiane e concetto europeo, nella quale s'intrecceranno i principî ai fatti, le dottrine agli esempî, e questa sarà scuola che rieduchi il popolo al genio nazionale, ed il genio nazionale ad una fede, e solo che abbia una tal fede, sentirassi allora forte davvero a fare da sè, deponendo ogni usanza forestiera.

Non ultimo prègio del componimento teatrale è l'eleganza della *dizione*, e sarebbe colpa vergognosa per l'autore il mancarvi. Ma per eleganza io non intendo già uno stile ripieno di *quinci* e *quindi*, e de' più ricercati vocaboli del dizionario della Crusca, uno stile con periodoni eterni ad uso del seicento, per cui l'attore sia costretto a ripigliare tre volte fiato prima di finirne uno, e così forzare la pronuncia, gettando fuori di bocca le parole a scatti, quasi a colpi di pistola.

Converrò col De-Rossi, che il linguaggio di chi parla naturalmente, varia secondo le circostanze di chi lo adopera. Il predicatore dal pulpito, il professore dalla cattedra, l'avvocato davanti al magistrato, il padre di famiglia tra i suoi figli, o i suoi fanti, parlano pur tutti la lingua italiana, ma sulle labbra di ciascuno di essi acquista diversità rilevantissime, e sembra che ciascuno abbia una particolare eloquenza. Essendo dunque lo scopo principale della commedia l'imitazione delle famigliari vicende per istruire, correggere e dilettare la società, l'autore dovrebbe imitare la maniera famigliare del linguaggio dei singoli personaggi, amando però sempre, anche nel discorso famigliare, le frasi più pure affinchè il popolo le possa adottare. Orazio in pochi versi conclude che lo scrittore comico, dovendo essere della vita esemplare imitatore, da quella deve trarre anche le espressioni del linguaggio famigliare, il più nitido che sia possibile, ma pur sempre famigliare, perchè le espressioni famigliari, ancorchè prive di squisiti arzigogoli, possono dilettare assai più che *le ripiene, sol di vana armonia ciance sonore.*

Vogliono che il Goldoni siasi forse di troppo attenuto a questa opinione oraziana, ma a me sembra che quasi tutti i grandi maestri in commedia vi si attenessero, adoperando sem-

pre le vive eleganze della lingua parlata a preferenza della lingua illustre. E se, come aggiunge il De-Rossi, Goldoni non diede sempre alle parole messe in bocca de' singoli personaggi la purità del bel dire, vi mise però quelle che più da vicino imitavano la natura del personaggio che le pronunziava. Pensò fors' anche di non togliere l'energia al dialogo col forbirlo, mentre più che tutti sapeva che nel dialogo la concisione è di un effetto magico, e che una delle più belle doti del dialogo è la vivacità. Se l' autore può usare nitidi vocaboli nella dizione, senza prolissità, sarà sempre meglio; ma se il farlo deve costringerlo ad un ricercato giro di frasi avverta che scemerà la forza ai bei sentimenti, ai motti frizzanti e ridicoli, il pregio della vibrazione che è vita di molti caratteri, alla dipintura dei quali dee porre il maggior studio il novello autore, se desidera di acquistare fama non peritura.

Dopo avere rapidamente parlato delle quattro basi essenziali della commedia, rammenterò al giovane scrittore che la commedia dev' essere fatta in modo che tutti possano intenderla, dovendo essa dimostrarsi come un pubblico avvenimento, all'esito del quale contribuiscono gli spettatori al par degli attori e degli autori, come dice il Tommaseo, e debba a tutti egualmente riuscir chiaro e perpiscuo. Il genio drammatico dee dunque comporsi dello spirito pubblico, della storia, della politica, de' costumi e finalmente di tutto ciò che s' introduce ogni giorno nel pensiero e nella vita di una nazione, e costituisce l'essere morale di essa, differenziandola da ogni altra.

Terminata la commedia il giovane autore farà bene a leggerla, ossia sottoporla al giudizio di intelligenti, e degli amici letterati; e fra questi intelligenti molti casi mi fecero istrutto che i migliori siano i pratici ossiano i comici, e che l'opinione emessa da parecchi comici, di raffinato gusto sopra il merito di una commedia, e sul felice o sventurato esito della medesima, difficilmente sbaglia. I comici conoscono che alcune imitazioni non otterrebbero buon effetto sul palco scenico; che vi sono caratteri, cui la scena toglie gran parte dell'effetto, altri, cui la scena ne accresce. I comici sanno discernere quei nodi che riescono troppo complicati e confondono la

testa del pubblico, da quelli troppo semplici e di niun effetto. Potranno qualche volta gli attori disprezzare un componimento nuovo per qualche fine particolare, ma generalmente parlando, niuna commissione di letterati può giudicar del merito *teatrale* d'una commedia meglio d'una commissione di comici esperti ed istrutti.

Sarebbe quindi necessaria l'istituzione di un comitato di lettura per le commedie nuove da rappresentarsi, il quale fosse composto d'un membro della direzione de' pubblici spettacoli, del capo-comico, del direttore di scena, di comici sensati e di alcuni letterati intelligenti in drammatica. Una tale commissione, qualora fosse composta di dotti e pratici, essendo in caso di decidere approssimativamente se un nuovo lavoro possa o no esporsi al pubblico con isperanza di esito felice, molti vantaggi arrecherebbe. Ne risulterebbe:

L'interesse del capo-comico, il quale spesso, dopo la solenne caduta d'una produzione nuovissima, vede talvolta raffreddato l'entusiasmo del pubblico, meno sollecito del teatro per tema di spendere male il suo denaro, o di essere ingannato da un nuovo richiamo, o tediato dai fischi; laddove il pubblico accorrerebbe più volentieri e senza alcun timore quando sapesse che la nuova produzione annunciata fu posta allo scrutinio preliminare di molte persone dotte, imparziali e di sana critica:

L'interesse degli attori, i quali non verrebbero così frequentemente esposti alla berlina dal capriccio o dall'avidità del capo-comico, come accade quando sono costretti a rappresentare drammi o commedie insostenibili sulla scena:

L'interesse dell'autore, che non verrebbe esposto ad uno smacco umiliante, e difficile a riparare:

L'interesse infine del pubblico, a cui si eviterebbe la noja o il ribrezzo di produzioni obbrobriose o papaveriche, di cui non manca certo la semenza.

Si badi poi ancora che qualora il pubblico disapprovasse qualche commedia che riportò il suffragio della commissione di lettura, non perciò il giovane autore si sconforterà a segno da perdere ogni buona disposizione; ma riflettendo che letterati distinti e comici provetti sanzionarono il suo componimento, consolerà se stesso col dire che la massa del pub-

blico in tal sera indisposta, o per cabala od altro, mal comprese o non volle comprendere il suo concetto; si persuaderà che il pubblico in tal sera ebbe torto; e rianimato dalla propria coscienza continuerà con fermezza l'incominciata carriera, aspettando che il pubblico gli renda a debito tempo la dovuta giustizia.

L'autore comico, ottenuta l'approvazione del comitato di lettura o de' suoi amici, non fece ancora nulla di decisivo: gli occorre una buona compagnia drammatica che gliela rappresenti con amore. Goldoni se ne avvide sin dal suo esordire sulla scena, e vi si adattò; all'autore novello conviene passare sotto la trafila della diplomazia comica: gli abbisognano attori di vaglia e d'ingegno, capaci di afferrare e internarsi nel suo concetto, e ben esporlo; che abbiano infine buona volontà, e mettano tutto l'impegno per assicurarne l'esito felice. Se gli attori non riguardano con occhio benigno la produzione novella, è meglio che l'autore la ritiri, altrimenti la sua caduta è quasi sicura. E perciò veniamo agli attori, che debbono essere collocati in prima serie onde concorrere con la loro opera al ristauro del nostro teatro comico.

ARTE DELLA RECITAZIONE

DEGLI ATTORI DRAMMATICI

Goldoni meglio d'ognuno conobbe qual forza stia riunita nei comici; ed il di lui amico, il conte Gherardo De-Rossi, ne addita da qual punto egli sia partito per ottenere il loro concorso nell'intrapresa restaurazione del teatro italiano. « Carlo Goldoni, ei dice, intenzionato del bene d'Italia, volle « riformare il teatro drammatico, e richiamarlo al nobile « primitivo suo scopo di popolare educazione: incominciò « dal farsi prima l'amico dei comici, che il loro maestro; e « quelli incominciarono ad interessarsi come d'un autore « loro amico, e quasi loro creatura, e per opera del quale « gli applausi e i guadagni crescevano anzichè diminuire; « e specialmente essendosi il Goldoni affezionati i primi « dell'arte, quali furono i Medebac, Sacchi, Martelli, « Darbès, ecc. ecc. Questi attori non ignoranti, e per conse- « guenza non testardi o superbi, non si sdegnarono di vedere « ristorata la bella commedia e la bella recitazione, e pre- « sero anzi a difendere Goldoni dalla turba maligna e sciocca « di quei comici che tenevano quale schiavo incatenato il « pubblico al loro metodo urlante, borbottevole, latrante e « monotizzante, per cui mai non ci poteva essere progresso « di bella e vera recitazione, se quei tiranni del palco sce- « nico non venivano dal medesimo pubblico debellati. « Goldoni a poco a poco cercando di amicarseli tutti, nel « punto che voleva correggerli e riformare il teatro, diceva « loro: *uniamoci, abbiamo bisogno gli uni degli altri: dobbiamo « amarci, dobbiamo stimarci reciprocamente, se non fosse altro, « pel decoro del nostro paese.* »

Viva Goldoni! vero italiano! E nello stesso tempo che egli con tutta moderazione andava acquistando dominio sui comici, rendeva a grado a grado gustabili al pubblico le

novità che introduceva sul teatro; e conveniva farlo gradatamente, affinchè i comici si equilibrassero col pubblico, e questo con essi, onde imparare e distinguere e sceverare lo stravagante dal bello vero, che solo si forma per forza di raziocinio, e tutti apprezzassero il vantaggio delle innovazioni, le quali se sopravvenissero affastellate le une sulle altre, non produrrebbero forse che confusione e malcontento.

Al punto in cui trovavasi, ed in molte parti trovasi tuttavia il teatro drammatico italiano, era in Germania quello diretto dall'autore ed attore comico Augusto Iffland: questo uomo di genio, vergognandosi della decadenza del teatro nazionale, ed attribuendone la causa all'influenza delle produzioni romanzesche, alla manierata recitazione de' suoi confratelli ed alla neghittosa ignoranza del pubblico, che applaudiva al fascino dell'arte, ed all'attore abbagliante che non si serve che dei lenocinî comuni di quella, trascurando le fonti che somministra la natura, senza le quali l'arte perde tutta la sua forza educatrice, e per conseguenza la sublime virtù di migliorare gli uomini; Iffland tentò un mezzo per richiamare comici e pubblico sulla vera strada. Si unì fraternamente con due de' suoi compagni, e tutti tre stabilirono di attenersi alla recitazione puramente naturale, correggendosi a vicenda, scevri d'invidia e malevolenza, ogni qualvolta uno di essi cadesse nel manierismo; e che nessun di loro riguardasse mai l'ammonizione del compagno, ancorchè di minor abilità, come un'offesa dell'amor proprio.

Da principio il pubblico chiamava freddezza la naturale recitazione di quegli attori a fronte degli altri che esageravano; chiamava prive d'effetto e d'interesse le commedie nazionali e ragionate, perchè avvezzo *(come oggidì il nostro pubblico)* alle scosse elettriche che sapevano dare certi attori in alcuni drammi procaccianti momentanea meraviglia; ma grado a grado il pubblico ravvisando nelle patrie commedie un tipo proprio, si risvegliò il suo sentimento nazionale. Il governo stesso vi s'interessò invitando ed ajutando il capo-comico affinchè non si sgomentasse della ritrosìa del pubblico. Vedendo tale incoraggiamento venire dall'alto, si unirono allora al benemerito Iffland non solo il capo-comico, ma tutti i comici della compagnia,

e promisero di riprodurre sulla scèna con profondo studio i capo-lavori nazionali frammezzati dalle moderne produzioni del paese e dalle migliori forestiere; fecero voto di non sgomentarsi per la freddezza con cui gli spettatori avessero accolto i vecchi capo-lavori, che dovevano servire di modello ai giovani scrittori, protestarono anzi di raddoppiare lo zelo e lo studio onde farne gustare al pubblico le bellezze. Quindi ridotta a perfetta unione la compagnia, i comici esercitavano tra loro una severa ma ragionata critica, énumerandosi a vicenda gli individuali difetti e le buone qualità; e tale accurato esame, secondato dal capo comico, riuscì a colpire d'ostracismo il recitare manierato, e contribuì al risorgimento della vera e natural recitazione. Istituirono infine tra loro una specie di tribunale che giudicava chi avesse mancato ai patti onde provocare applausi, e veniva punito col dichiararlo istrione nemico del vero bello e della gloria drammatica nazionale. In questo modo que' comici diedero novella vita alle commedie proprie, e risvegliarono lo spirito nazionale degli autori e del pubblico dall' assopimento in cui era caduto.

Fra noi, malgrado gli sforzi del Goldoni e di molti altri benemeriti che continuarono la sua opera; malgrado le ingiunzioni dell' Alfieri, ed i bei saggi dati da alcuni nostri veri attori ed attrici, la recitazione della tragedia e della commedia non ha ancora dimesso intieramente il mal vezzo, il cattivo gusto.

Pochi eccettuati, il commediante italiano recita tuttavia la tragedia in tuono declamatorio, enfatico, trottante, passeggiando la scena a scatti di molla, fendendo l' aria colle mani o gittandole orizzontalmente in modo come allontanassero oggetto nauseante, o tenendole conserte al petto, come chi sta ozioso aspettando lavoro. Perchè la tragedia è scritta in versi ed in istile sublime, è poi veramente necessario, recitandola, fare sfoggio di pose accademiche, di tuono ampolloso, e di far sentire la consonanza del verso quasi si declamasse in accademia? Convengo che i personaggi tragici essendo pel solito di gran conto, debbono parlare un linguaggio alquanto remoto dall' uso comune, debbono avere un porgere dignitoso; ma questo linguaggio

e questo porgere deve pur sempre stare entro i limiti della naturalezza; e la natura non ama grandi ornati: la semplicità è il suo migliore attributo: l'ideale fantastico ancorchè frammischiato di bei slanci nuoce alla missione santissima della drammatica, destinata ad istruire, commuovere, interessare, atterrire o piacere col semplice aspetto dell'umanità. Ed il verso, credo si possa benissimo recitare senza cantilena o monotone inflessioni e spezzature viziose, ma bensì sostenendolo nella dizione, accompagnandolo con naturali gradazioni di voce e con la fisonomia, che nell'attor tragico più che nel comico, deve talvolta parlare, prima che le parole escano di bocca al personaggio, che, essendo questo nella tragedia classica specialmente di elevata condizione, deve per fermo avere un modo di dire e di porgere relativo al grado ed all'educazione che presupponesi abbia ricevuta, ma però anch'egli è uomo: sarà uomo maestoso s'è investito di suprema potestà e detta leggi o cinge una corona; ma non perciò la sua dicitura debb'essere affettata; non perciò manderà fuori dall'esofago un tuono reboante; non perciò avrà un gestire e camminare compassato.

Quasi tutti gli spettatori del teatro italiano avvezzi alla declamazione enfatica della tragedia preferivano il Marocchesi ed il Blanes al Demarini, riformatore valentissimo dell'arte del recitare. E ciò da che proveniva? Derivava, che il Demarini declamava la tragedia non rintronando, ma la recitava come se dignitosamente parlasse; così intendeva Demarini la recitazione della tragedia, così la Bellandi, la Marchionni, così Talma, così infine pare che l'intenda quella madamigella Rachel, che l'ha maggiormente semplificata, e si dilunga perciò da quasi tutti i suoi compagni, e ne ha in premio l'ammirazione de' Francesi, degl' Inglesi, dei Belgi.

Anche presentemente in Italia abbiamo alcuni attori che si levano dal comune, fra cui una giovane degna seguace di madamigella Marchionni, che rappresentando Merope ardì slanciarsi rapidamente in soccorso del figlio che le si vuole uccidere, e quelle parole:

« *Io ti son scudo, o figlio. Ah! il cor mel dice*
« *Son madre ancor* . . . . . »

disse con tale accento venuto dal cuore che la maggior parte degli spettatori rimase sorpresa a quello slancio innovatore. Era uno slancio naturalissimo ad una madre cui si minaccia di uccidere il figlio unico, ma slancio tutto nuovo per le madri da tragedia; slancio, è vero, venuto dal cuore materno, ma contravventore alle regole sino allora mantenute scrupolosamente fra i pregiudicati attori tragici, e fra il pregiudicato pubblico, entrambi ritrosi ad ogni innovazione saviamente riformativa. Perciò non mancarono i fomentatori degli antichi pregiudizî del pubblico, perchè tornava forse loro a conto di mantenerlo nell'ignoranza del vero bello; che nei crocchi insinuavano che la tragedia in quella tale attrice scapitava di dignità; tanto più che essa mancava di polmoni come se questi fossero il maggior requisito dell'attore; come se le donne antiche, Veturia, Cornelia, Numitoria, Rosmunda, Maria Stuarda, per fare uno slancio vero materno, avessero d'uopo di petto e di voce da stentore!

Ma per buona sorte tra il pubblico pregiudicato e stazionario è frammischiato il pubblico illuminato e progressista, che comprendendo essere la drammatica lo specchio della vita di tutte le classi della società umana, rese il dovuto onore all'egregia attrice, avvertendo che la vera recitazione deve sempre essere l'arte di riprodurre sulla scena tanto colla voce, che col gesto la fisonomia, l'aspetto, il contegno, tutti i sentimenti d'un personaggio, con quella verità e giustezza che richiede la condizione in cui si trova. Il pubblico colto sa meglio di chiunque che i personaggi tragici, abbenchè grandi e nobili, possono avere gli stessi difetti e vizî, di cui è ingombra la natura umana, e che solo l'educazione fa sì che prendano alcune esterne particolari apparenze, ed abbiano una singolare specie di sostenutezza estranea al comune degli uomini. Il pubblico colto comprende infine che l'eccesso delle passioni può spingere il plebeo, ed abbassare il nobile al livello di questo, per cui anche le regine possono piangere, e piangono di fatto come semplici donne. Avvertirò soltanto che in teatro spetta al bravo commediante il saper osservare quella via media che il buon gusto e la verità d'azione può indicargli; quella via media che non ha regole fisse,

ma che viene indicata dalla pratica, dal buon senso, dal gusto squisito, e infine da quella semplice, dignitosa e fedele imitazione della natura, senza la quale niun' arte sussiste. Osservazioni più estese intorno alla recitazione della tragedia mi paiono inutili al giovane alunno che possegga un sano criterio (Se di questo mancasse, non pensi nè a tragedia, nè a commedia). La musa tragica venne fuorviata per piacere ad una folla che non applaude, nè si commuove alle naturali sensazioni, per cui, onde scuotere i materialisti, fu condotta a guaire, a latrare, a spasimare, per modo che la natura, spaventata da tanto eccesso l'abbandonò al suo delirio, confidandone la difficile guarigione al tempo, fedel correttore d'ogni pazzia.

Però, se nella recitazione della tragedia qualche volta anche al pubblico colto sfugge qualche esagerazione dell'attore, perchè spesso inorpellata dal calore dell'azione, nella commedia invece tutto è facilmente notato, per cui non ci vorrebbe neppure sillaba di declamato (eccettuati i casi di arringare, leggere poesie, far predicozzi, ecc.), mentre il bello, l'amabile, la spontaneità di porgere l'espressione dei caratteri, or rozza, or nobile, or delicata, ma sempre con giustezza e verità, la non mai spinta sensibilità, e l'azione e intuizione flessibili, sono il tutto per la bella recitazione della commedia. Quindi riescirà allo alunno più difficile che la recitazione della tragedia. Poichè tutte le indicate cose necessarie al bravo comico non basta studiarle nel proprio gabinetto, come può fare l'attore tragico, il quale studia spesso nella storia il personaggio che deve rappresentare; il comico invece, trattandosi sovente di costumi contemporanei, è in obbligo, oltre lo studio del libro, di andare ad ammaestrarsi anche frammezzo alle diverse classi della società, onde poter riprodurre sulla scena con efficacia la fedele imitazione dei vizî, difetti, o virtù di quei contemporanei, ai quali riflettono le tinte del personaggio che deve rappresentare, ed ingannare talmente il pubblico, che di sera in sera non riconosca l'attore, bensì il giuocatore, il dissipatore, il geloso, l'apatico, l'innamorato, il libertino, l'avaro, il generoso, il malvagio, l'impostore, il veritiero, il bu-

giardo, ecc. E per identificarsi a dovere in tanti caratteri, in tante passioni, in tanti vizî, per riescire a rappresentarli con verità ci vuole genio, talento, e sono necessarie molte notti passate sui libri, molti giorni di osservazione in mezzo alle diverse classi del popolo. Nella commedia vi è poi un lato difficilissimo, e da pochi conosciuto, e da molti trascurato, ma necessario a toccarsi, ed è il saper colpire con aggiustatezza le sfumature dei diversi caratteri secondo il grado che occupano, e rappresentarle con finitezza; e se questa finitezza sfugge a quella parte di pubblico, che svegliasi alle sole esagerazioni, non isfugge però all'occhio dell'intelligente, ed è questo che dà e toglie fama; ed è questo che distingue l'attore plateale limitato od energumeno, che cura solamente l'aura dell'idiotaggine, dal gran commediante che cerca la verità e la perfezione nell'intiera esecuzione di un carattere; è come l'intelligente che sa distinguere il pennello di Raffaello da quello di un pittore volgare.

Premesse queste generali osservazioni sul falso e sul vero metodo di recitazione o declamazione, mi permetterò di dare alcuni erudimenti estetici dell'arte, non già al commediante provetto, il quale se ha buon metodo non ne abbisogna, se lo ha cattivo non li curerà, ma al filodrammatico, all'esordiente, all'allievo, se veramente professa amore per questa bellissima arte, ed è vago della gloria del suo paese.

Appena l'attore si presenta al pubblico, sotto l'abito del personaggio che deve rappresentare, l'occhio del pubblico corre subito al volto, alla fisonomia. L'espressione di questa ha talvolta più forza della parola. Un mimico, un ballerino privo di fisonomia esprimente perde la metà del suo pregio; un commediante non dotato di fisonomia espressiva vale quasi nulla. Dunque qualora l'alunno possegga bensì animo sensitivo, ma questo non dia al momento della recita la corrispondente movibilità alla fisonomia, dovrà studiarsi di imitarla col semplice metodo che sto per indicargli. Provi le prime volte la propria parte senza fare alcun gesto: vedrà che a grado a grado la sua fisonomia acquisterà trasparenza per la forza impulsiva del senti-

mento dell'anima, che non avendo il suo sfogo dal continuo gesticolare delle braccia, determina il giuoco dei muscoli del viso, e specialmente degli occhi, che sono l'anima della fisonomia; *index animi vultus* (Cicerone). Dopo che il pubblico ha mirato al volto, alla fisonomia dell'attore, al suo presentarsi, sia dessa espressiva o no, simpatica o no, egli è certo che l'occhio corre subito al *vestiario*.

Siccome il più delle volte l'attore è veduto prima di essere udito, conviene che il suo abbigliamento predisponga subito il pubblico allo sviluppo del carattere che deve rappresentare, e le cui tinte vengono spesso pennelleggiate dai precedenti interlocutori. *Il vestito è l'uomo*, dice un antico adagio: il vestito non dà certamente ad un attore il talento necessario alla perfetta esecuzione di un carattere, eppure l'attore vestito in perfetto costume attira di subito a sè la simpatia del pubblico, e da ciò nasce immantinente una comunanza d'idee che raddoppia talvolta il così detto effetto teatrale. E questo avviene quando sia perfetto il costume in tutta la forza del termine; vale a dire non è solamente quella vestitura che si riporta all'epoca, in cui viene rappresentata l'azione, ma altresì quella conformità d'accessorî relativi alla condizione sociale, all'abitudine, ai sentimenti del personaggio, onde non nasca dissonanza tra ciò che si vede, e quello che dovrebbe essere. La qual cosa toglie molto all'illusione, e danneggia in certo modo anche allo scopo civile e morale, principale oggetto d'ogni scenica rappresentazione. A molte attrici sembrerà talvolta un'inezia la trascuranza del perfetto costume, ed io consiglierò la giovane esordiente a non imitare quelle che sul teatro commettono nel vestire biasimevoli anacronismi, sagrificando la verità storica, o la verità condizionale del personaggio che rappresentano, alla tema di oscurare per due o tre ore, i vezzi naturali. Pensi l'esordiente che bastano cinque minuti a satollare l'occhio dello spettatore colla vista della bella donna, mentre poi il di lui buon senso rimarrebbe offeso per tre ore dall'inconvenienza di abbigliamento fuor di ragione e di tempo; d'altronde un grazioso o sfarzoso abito d'ultima moda, e spilloni ed altri monili

d'ultimo gusto, servirebbero tutto al più a darle fama di donna elegante fuor di teatro, ma le torrebbero quella di attrice di sano criterio sulla scena; infine l'attore, o l'attrice indossando vestimenta non adatte, manca al suo dovere verso l'autore, verso il capo-comico, verso i compagni, e verso il pubblico, il quale ha diritto di vedere sul palco scenico il personaggio dell'epoca passata, o contemporanea, vestito in costume perfettamente analogo alla sua condizione ed a' suoi sentimenti.

Nell'attore, dopo il vestiario e la fisonomia, si osserva il gestire in carattere.

Il gesto fa parte del linguaggio di tutte le nazioni, e sarebbe dovere del bravo attore studiarvi sopra di proposito. In generale però conviene usarne parcamente, quando specialmente si rappresentano personaggi, i quali coll'espressione della fisonomia e colla forza della parola spiegano tutto. La profusione de' gesti è spesso necessaria *alla narrativa:* in altri casi la moltiplicità di quelli tormenta, confonde e distrae l'attenzione dello spettatore. L'alunno deve dunque badare a farne pochi, ma possibilmente significativi del personaggio assunto, della condizione e nazione cui appartiene: giacchè come dissi, anche nel gestire molte nazioni hanno abitudini particolari.

E si ponga in mente l'alunno nulla esservi di più fastidioso sulla scena quanto l'attore che cerca di dar valore alle cose che fa o dice, non solo colla voce e colla fisonomia animate, ma altresì con un continuo dondolamento del capo e delle braccia come se tirasse o parasse colpi di sciabola. Dunque fisonomia parlante, esatto costume e pochi gesti.

Nè l'attore deve dimenticare la giusta inflessione della sua voce. Dice *Descartes* che la nostra anima contiene tutti i toni di voce necessarî ad esprimere le nostre idee e le nostre passioni. Se dunque è vero che l'uomo possiede tanta dovizia di toni, è debito del vero commediante l'afferrare nelle diverse circostanze il tono ora sprezzante o rispettoso, ingenuo, amichevole, ironico, caustico, fiero, dolente, imperioso, elevato, sommesso, scherzoso, schernevole, gaio, ecc; e renderli studiosamente, ma naturalmente distinti sce-

gliendo dalla propria voce i più omogenei, che sono quelli cavati dal petto.

Il petto deve essere il motore della voce, la bocca lo strumento, e la gola restare quasi neutrale nell'azione, eccetto il caso di prorompere in gran furore, in cui può usarsi talvolta la voce di testa, e la voce soffocata nell'esofago che può produrre grand'effetto; non conviene però usarne se non nei punti estremi e con parsimonia. Osservi pure l'alunno che secondo l'età, il carattere, le infermità del personaggio egli dee adoperare una voce ora maestosa, ora debole, or tremolante, ora ferma, etc; ma cerchi però sempre di mantenere il tono del parlare ordinario; guai a chi adotta i toni alterati ingrossando la voce sopra il suo poter naturale; preso una volta questo mal vezzo non si riesce più a governare le giuste inflessioni, le quali sono indispensabili alla varietà dei toni per evitare la monotonia del dire e rendere in tutta la sua bellezza la pronunzia del nostro idioma. L'*Abate Dubbos* osservò che i toni armonici prescritti a guida de' gran commedianti greci e romani per la recitazione erano quelli del parlare comune, del comune conversare degli uomini. Invece, non meno di tre generi di *cattivo recitare* sono in uso presso le diverse compagnie drammatiche, epperciò può dirsi che noi possediamo attori che *urlano*, attori che *predicano*, attori che *cantano*. Onde l'alunno di buon senso comprenderà che egli deve guardarsi bene dall'adottare i tre metodi viziosi sopra notati e prescegliere quello de' comici che parlano, anche a costo di non vederlo subito trionfare, e di entrare in una lotta ostinata col gusto cattivo.

In conseguenza poi dei suddetti cattivi metodi abbiamo anche nella moltitudine de' comici quattro diverse specie d'intonazioni ed inflessioni viziose, cioè quelle:

Che nulla esprimono *(risultato d'ignoranza o d'insensibilità)*;

Che esprimono falsamente *(risultato di cattivo gusto e poca intelligenza)*;

Che esprimono con esagerazione *(risultato di sensibilità fattizia, bramosìa d'applausi, e scarso criterio)*;

Che esprimono senza delicatezza *(risultato di difettoso organo vocale o di poca educazione e sensibilità)*.

Cerchi adunque l'alunno di schivare tutto ciò che vi è di falso e di dissonante colla naturalezza del porgere. Si ponga bene in mente che in teatro sono uomini che parlano ad uomini, e che perciò non dee valersi d'altri mezzi, fuorchè di quelli che madre natura diede alla specie umana. Non s'illuda scorgendo commedianti vantati egregi, inimitabili, mentre tengono sempre il solito tono di voce e non hanno che un solo modo di muoversi e gestire, qualunque personaggio rappresentino; non s'illuda infine di quelli applauditi perchè caricanti ogni carattere e grottescamente vestiti, sacrificanti la verità, la naturalezza, la dignità del personaggio al desiderio di far ridere scurrilmente; le ovazioni ottenute in tal modo sono un oltraggio al buon senso, e il buon senso alla lunga deve trionfare.

Avendo parlato della voce, sembra opportuno di dire qualche cosa sulla pronunzia; la bella pronunzia della nostra lingua è cosa essenzialissima al commediante. Non parlo della conoscenza della lingua, poichè suppongo che il giovane alunno la possegga, almeno grammaticalmente.

Chi trascura di fare uno studio della buona pronunzia dà a vedere che ha poco amore per l'arte o non ne conosce o non ne apprezza lo scopo sublime.

I colti stranieri quando viaggiano vengono subito in Italia; qual buona idea prenderanno della nostra lingua, udendola nella bocca di nostri certi comici, mentre essi sanno che i comici del loro paese sono i propagatori del bel parlare alla più scelta società?

Il peggio ancora è che fra noi alcuni si trovano che pronunziando sulla scena vocaboli italianissimi, affettano l'accento francese con una monotona cadenza o cantilena, credendo forse con ciò di dare maggior naturalezza, grazia o forza all'espressione; e non s'avvedono che tanti vocaboli belli, forti, sonori in francese, tornano spesso ridicoli, ampollosi o svenevoli e di nessuna naturalezza od efficacia voltati in italiano; così accade dei vocaboli italiani accentuati alla francese. Eppure molti pubblici si piacquero e si piacciono a quel lezioso gallico accento.

Si guardi dunque il commediante italiano dal secondare tale dappocaggine che imbastardisce la favella nostra, anzi procuri di correggere i ritrosi colla sferza del ridicolo, allorchè gli si offre occasione di rappresentare qualche carattere italico invaso di stranio-manìa e di censurare severamente coloro che si sforzassero di mantenersi scimie oltramontane, rinnegando l' ultima reliquia della nazionalità, che è la lingua; e mandi costoro nella schiera di quegli esseri fatui che vivono senza lode e senza infamia. Quindi il teatro, oltre di essere organo fedele allo straniero della nostra favella, deve pur divenirlo a quella parte di popolazione italiana cui spesso mancano il tempo o i mezzi per impararla sui libri. Si persuada bene l'alunno della necessità di bene imparare la lingua, e la pronunzia; parrà da prima studio arido ed ingrato, ma nel progresso ne trarrà molta soddisfazione; rammenti che non potrà mai dare alla parola il vero suo accento se non ne comprende tutto l'originale significato. La melodia de' suoni aumenta ognora di nuovo vezzo la verità dell'accento; è una musica continuata, come dice Tommaseo, che si mischia coll'espressione dei sentimenti senza perdere nulla della sua grazia e della sua forza: perciò con essa deve farsi che dalla bocca de' commedianti il popolo impari i precisi vocaboli dell'italiana favella, italianamente accentuati; in tal modo il popolo introducendo nella sua mente il vocabolo pronunziato dai comici, e che dà il giusto significato a tutte quelle cose che gli fanno impressione, incomincierà a formarsi quella lingua uniforme per tutta la nazione, vero principio d'unità, lingua confessata per elegante dagli stessi nostri nemici, lingua che abbia insomma interpreti viventi a cui ricorrere il popolo, quando è voglioso d'impararla anche senza sfogliare i libri: così si stabilirà quella comunanza di favella che sia bene intesa anche da tutta la plebe delle città italiane, da Palermo a Torino; così si faciliterà l'intiera e la schietta fratellanza de' singoli popoli della penisola. So bene che all'alunno riuscirà difficile la bella pronunzia italiana se egli è nato e cresciuto in qualche provincia ove si parla un dialetto; ma so ancora che con istudio ei può correggersi, volendolo, di molti difetti; e bisogna volerlo, prima per la

gloria nazionale, ch'esser dovrebbe il maggiore stimolo al ben fare; poi per l'interesse dell'arte sua; mentre sono d'avviso che *gloria nazionale* e progresso dell'arte drammatica non possono andare disgiunte per chi apprezzi davvero l'onore del proprio paese. E se l'alunno sia difettoso di pronunzia per causa del dialetto natìo, può emendarla avvezzandosi a parlare con dolcezza la lingua toscana non solamente in iscena, ma anche fuori; abituandosi a distinguere i toni, a sostenere le finali, a dividere i periodi e sillabare bene quelle frasi che possono confondersi con altre, accentuandole a dovere e punteggiandole secondo che la purezza della dizione esige. Un attore che pronunzî bene la propria lingua a parità degli altri meriti, avrà sempre un gran vantaggio sul pubblico. In qualunque dramma i personaggi principali hanno qualche passione; e nello slancio di questa, di quanto vantaggio fu il dolce e puro accento italiano sulle labbra della Marchionni e del Vestri! Era per il pubblico un vero incanto! — Così dunque, in quanto allo sviluppo delle differenti passioni, nei diversi personaggi, l'alunno deve fare un profondo studio di trattarle in modo che il pubblico le creda generate veramente dall'animo del personaggio, e non da artifizio del commediante; epperciò queste devono essere rappresentate colla massima naturalezza. Non s'immagini però l'allievo di poter esprimere le passioni col solo sforzo della voce, del gesto e della pronunzia: è indispensabile che le senta nel cuore, che s'identifichi talmente in esse che il pubblico le creda in lui ingenite; ecco perchè molti scrittori e commedianti filosofi chiamano l'arte drammatica distruttiva del fisico dell'artista che coscienziosamente si compenetri della situazione del personaggio, onde sentire e far sentire non colla mente soltanto e colla voce, ma col cuore le differenti passioni. Prima di tutto adunque nel personaggio di cui prende l'abito, l'alunno deve studiare quali principî gli ispirano la passione in lui predominante; da quanto tempo ne fu invaso, quale ne sia l'età, l'educazione del personaggio che la sopporta, ecc., per quindi poter distinguere il furore di un individuo forte, rozzo da quello del debole, pusillanime, impotente, idiota, educato, e via via.

Spesso lo scrittore fa spiegare le passioni di certi perso-

naggi in un monologo, e qui sta la difficoltà immensa nel bene eseguirlo; giacchè la perfetta esecuzione del monologo, com'è noto, riesce difficilissima anche al commediante provetto. Il monologo naturalmente distrugge un poco l'illusione, sapendosi come di rado l'uomo faccia discorsi de sè solo, a meno che non sia pazzo o preso da febbre cerebrale; ed anche quando è fuor di modo esaltato da un dolore o da un affetto anche gravissimo, è difficile che gli sfugga altro, che qualche accento sconnesso ed incomposto; quindi ne' monologhi il giovane attore deve condursi il più che sia possibile con naturalezza. Ei deve cercare nella verità dell'azione quale motivo spinga il personaggio a parlare da solo, e notare specialmente quei punti in cui per l'impulso dell'animo possano sfuggire dalla bocca del personaggio le parole quasi involontariamente, e pronunziarle ora alzando, ora abbassando la voce, come per astrazione, e come se le parole scoppiassero ad intervalli per violenta interna inquietudine; l'abilità poi consiste nel rendere intelligibile al pubblico anche le frasi interrotte, ma in modo come se natura e non arte gliele troncasse sulle labbra. Questo mi pare il miglior modo di conservare la verosimiglianza recitando monologhi, evitando la babbuaggine di chi nel monologo o nella parentesi suol raccontare i proprî affari agli spettatori. Infine l'alunno, parlando da sè, avverta che se per l'indole del discorso viene occupato il solo intelletto, ne sussegue un'espressione fredda, lenta e pesata; se invece è cosa che tocchi il cuore, allora a misura dell'istinto del personaggio si pronunzia a grado a grado con voce animata, travagliata, violenta, con pause ragionate e bene eseguite, onde dar sfogo ai moti dell'animo, dai quali scaturisce naturalmente così il riso come il pianto.

Ed a proposito di pianto dirò: guai a quell'attore che si sforza di piangere quando il core non vi acconsente! I muscoli del viso, in tal caso costretti ad un lagrimare forzato, fanno smorfie eccitanti piuttosto il riso: e ciò in causa che la superficie cutanea sformata non può indicare la vera affezione che accompagnar dovrebbe le parole che escono dalla bocca del personaggio. Dunque, se l'alunno è propriamente dotato di fibra sensitiva, come dev'esserlo chi si de-

dica all'arte drammatica, e si compenetri della situazione, allorchè giunge il punto toccante, è cosa certa che all'uscire dalle sue labbra le commoventi parole, sgorgheranno pure dagli occhi le lagrime ad accompagnarle, senza macchinali operazioni; avverta bene l'alunno che il pianto non forzato è precisamente quello che fa stupendo effetto sul cuore dello spettatore; badi bene a non piangere a lungo; un torrente di lacrime scuote, è vero, al primo scroscio, ma prolungato stucca.

D'altronde è savia regola quella di non commuovere lo spettatore che fino a un certo limite, succedendo talvolta che l'espressione troppo dolorosa disgusti. In morale come in fisica, dice Riccoboni, per imprimere moto bisogna possederlo. Volete commuovere? Siate commosso prima voi; piangete prima voi, di cuore, e strapperete dal cuore a molti le lacrime. Quando l'alunno deve piangere, studî bene quali sieno i sentimenti naturali del personaggio che rappresenta, onde non piagnuolare come un bambino, o da energumeno o enfaticamente, più che l'indole del personaggio lo esiga, altrimenti si disforma il carattere della giusta imitazione.

Non solo nel pianto, ma anche nel rappresentare certe affezioni dell'animo, come l'angoscia, l'agonia, l'ubbriachezza, deve l'alunno studiare la natura, ed in tale caso schivare particolarmente e con giudizio quelle eccezioni che possono destare la nausea od il ribrezzo negli spettatori, come a cagion d'esempio, le malattie schifose, le morti strazianti, ecc. Quel vedere a lungo uno scheletro agonizzante fra contorcimenti e spasimi, inasprisce spesso piuttosto che commuovere gli animi delicati, che violentati nella loro sensibilità finiscono col perdere ogni illusione. In questi casi adunque è riservato al talento del bravo commediante il sapere unire la verità all'arte in modo che ne riesca un tutto unissono e non spasmodico allo spettatore. In quest'unione sta la grande difficoltà, che fece dire ad Engel, essere più facile il fare una bella morte sul proprio letto che sul palco scenico. *Quaecumque ostendis mihi sic, incredulus odi.* Veniamo ora alla esecuzione dei caratteri.

Lo studio dei caratteri è infinito. Già notai come la prima cosa a farsi sia l'indagare diligentemente gli elementi, di cui compongonsi, analizzare ciascun elemento, onde attingerne

le varianti prodotte dall'influenza fisica e morale che lo modifica in molti modi; e così studiare l'età, condizione, educazione, salute, casi della vita, nazione e secolo cui appartiene il personaggio; aggiungerò ora che a ciascun carattere va data non solo una impronta particolare, ma denno pennellegiarsene le gradazioni con verità, energia e talvolta con rapidità onde rimanga nello spettatore una profonda impressione. I germi dei varî caratteri vanno attinti studiando i gesti originali e abituali con cui non di rado appalesano il proprio istinto gl'individui della classe del personaggio che si dee rappresentare. Spesso l'uomo, buono o cattivo, offre ne'suoi tratti l'effigie dell'anima sua, e talvolta le stesse modulazioni della voce appalesano gl'interni suoi sentimenti. Si dirà che queste sono minuzie cui la generalità del pubblico non bada; ma fate di educare il popolo con vera e sensata recitazione e allora non solo vi baderà, ma saprà buon grado all'artista che lo fece ricredere dell'errore. Insomma per la dipintura dei caratteri bisogna far tesoro d'osservazioni framezzo l'umana specie per poi ritrarle a tempo debito sulla scena. Il celeberrimo comico inglese Garrik, quando doveva rappresentare un carattere speciale, andavalo a studiare dove lo potesse trovare; era un contadino? eccolo alla campagna. Era un falso divoto? e correva in chiesa: un litigante, un giudice, un avvocato? andava al palazzo di giustizia. Era un malaticcio, un moribondo o un pazzo? visitava gli ospedali. E così di qualunque carattere dovesse investirsi, nobile o plebeo, non mancava di far visite ai palazzi, tuguri, osterie, caffè, prigioni, mercati, onde trovarsi in mezzo a bevitori, giuocatori, fumatori, briachi, poveri e ricchi, cortigiani e cortigiane, negozianti, artisti e via via, studiando e notando. E così dovrebbe fare ogni comico zelante dell'arte sua. Infatti egli è naturale che il gran signore, l'uomo istrutto non è mai malvagio, bugiardo, libertino, giuocatore, ecc. come l'uomo povero o indotto: l'orgoglio del grado, l'orpellamento dell'educazione, rende ogni suo atto velato, e spesso nasconde ciò che l'ignorante appalesa, quindi cento e cento sono le finitezze dei diversi caratteri, nelle quali il vero commediante può distinguersi, occultando però ogni apparenza d'arte, perchè allora anderebbe perduto ogni pregio.

Conchiudo col dire all'alunno che l'arte drammatica essendo, come ognun sa una imitazione della *natura*, ei deve soprattutto astenersi dall'imitare, come molti fanno fra i seguaci di Talia e di Melpomene, più volentieri il fare dei loro compagni, che la naturalezza delle *umane vicende*, nei *tipi* che offre sempre la gran madre natura. Seguitando un tal metodo non si avranno mai che copie di copie. Quindi non è egli un controsenso l'abbandonare il prototipo per imitare i copiatori? Quando potesse esservi imitazione fra artisti, dovrebbe questa cercarsi non nel materiale ma nello spirito. Dirò ancora che l'imitazione servile d'altri attori infiacchisce il proprio ingegno, lo travia, lo perde; aggiungerò che il talento dell'attore imitato, non istà nel suo portamento, nelle cadenze dei periodi, nelle inflessioni della voce, nei gesti, ma nella sua anima: ripeterò sempre all'alunno di non mai illudersi di quella finissima arte istrionica che cerca di creare talvolta un bello *convenzionale* di principio incertissimo, toccando spesso i due estremi difettosi dell'arte, coi quali alcuni attori cercarono di rendere gradito a qualche pubblico il loro manierismo, conducendolo a poco a poco ad una specie di ubbriachezza, che spesso gli toglie il raziocinio, per modo, che prende anche un difetto per eccellenza d'arte, e cotali attori disegna quai rigeneratori del teatro drammatico. Tali attori male interpretando la natura in tutta la sua grande ma semplice maestà, scambiano spesso per meravigliare il pubblico lo strano pel sublime, il convulsionario per l'affettuoso: e dimostrano chiaramente lo sforzo dell'ingegno e dell'immaginazione per volere cercare novità che sbalordiscano, presentando un certo tipo di bellezza, che con frase meno offuscante ma vera, può chiamarsi un mostro o paradosso artistico, ossia un impasto di bellezze e bruttezze che oltrepassano e falsano la natura; bellezze cui molti folleggiano dietro, bellezze che hanno per base una perfezione non esistente e che ogni uomo dotato d'immaginativa potrebbe crearsi a piacere, ma verrebbe così riprodotto un seicentismo d'arte nella recitazione. Perciò dunque, quando l'alunno veda qualche attore di tal fatta recitare una parte che lo colpisca, non corra subito in casa a copiarne e studiarne le situazioni, a sforzarsi di riprodurre la medesima

intonazione, gesto, camminare, pose; e imparato tutto ciò non si dia a supporre di avere ereditato il talento del grande attore, poichè questo talento, come dissi, alberga nell'anima sua, è dono di Dio, e non s'imita se Dio non v'abbia dotato di una consimile anima. Ma pur troppo molti principianti e talvolta anche vecchi commedianti vi peccano, infatuati di un bello slancio artistico, che avrà forse spinto l'arte sino al grado d'artifizio; s'illudono dell'applauso e cercano copiare, imitare appuntino; e non comprendono, o non vogliono comprendere, che seguendo tale sistema non riescono che a contraffare i difetti dell'attore imitato; ed in questi casi il contraffare significa rendersi ridicoli; e copiare altri servilmente denota mancanza di genio creatore, e volersi mostrare al pubblico automi parlanti e moventi a suste. Dunque chi vuole essere bravo commediante non copî che la *natura*, *la gran madre natura* nella sua immensa bellezza, e non si crei una forma archetipa e talvolta ributtante, esistente fuori di quella, uscita dalla creatrice mente divina. *Voltaire* stesso da bel principio credeva fosse facile l'arte drammatica, ma ben presto s'avvide e dichiarò essere la più difficile fra le arti liberali, appunto perchè, dovendo per l'esercizio della medesima fare la più logica imitazione della natura, doveva essere immenso lo studio, perchè mille e mille gradazioni e variazioni s'incontrano ad ogni tratto. L'alunno adunque si armi di coraggio e di pazienza onde approfondire i suoi studî sui libri, e alla scuola del mondo, schivando sempre di indossare l'altrui livrea; altrimenti non riuscirà che attore mediocre, o affettato, o monotono e talvolta detestabile, stantechè la monotonia specialmente nella recitazione è un peso tale che in breve stanca e infastidisce lo spettatore, muovendolo a nausea ancora più che l'esagerazione. L'attore monotono, ancorchè possegga merito artistico, non potrà sostenersi a lungo di fronte ad un pubblico sensato ed avvezzo alla naturale recitazione, che presentandosi ad esso ogni due o tre sere, e con parti nella quale segreti prestigî d'arte possano predominare la cantilena e affettazione dell'artista. Difatti, come è possibile sopportare quella eterna uniformità difettosissima del parlare sempre sul medesimo tono? Si può soffrirlo ed anche trovarlo piacevole qualche sera

ove l'attore rappresenti un personaggio, la cui posatezza degeneri in monotonia; ma siccome non tutte le sere il commediante recita il medesimo affettato personaggio, così per non far fuggire il pubblico dal teatro, o annoiarlo, restandovi, l'attore deve dunque scansare la monotonia nella recitazione. Uno dei mezzi più acconci ad evitarla mi sembra il non principiare mai il secondo periodo di un discorso sul medesimo tono di voce con cui si termina il primo: questa regola è dettata dalla natura stessa della nostra lingua, nella quale ben di rado due vocaboli esprimono la stessa cosa: e quando ciò avviene v'ha sempre un cangiamento della vocalizzazione. La monotonia della dizione in certi attori che adottarono il malvezzo di porgere un continuo *tà tà tà*, somigliante all'andar di traino, o quell'eterno *borbottìo* sempre sul medesimo tono nel faceto, e sempre colla medesima nenia nel patetico, interrotta a quando a quando da elisioni vocali e da avverbî in iscala semitonata, fu spesso causa che molte belle scene risultassero al pubblico esagerate, o fredde o prolisse o fastidiose; mentre poi acquistarono verità, forza, sveltezza, e interesse, e diventarono quasi irriconoscibili quando eseguite da commedianti veritieri e naturali: e commedianti veri e naturali saranno sempre quelli, che, degnamente vestendosi di ogni carattere, con più o meno valore ne colpiscono con giustezza i vizî, le virtù, le passioni, i difetti, ed infine qualsiasi sociale costumanza; quello insomma che di sera in sera sulla scena, con iscrupolosa esattezza e verità, cangia quasi totalmente il proprio individuo da non venire a prima vista il più delle volte dal pubblico riconosciuto. Dunque per ottenere ciò non ci vuole monotomia, ma varietà, naturalezza, ispirazione.

Dopo che l'allievo, bene penetrato de' sovra esposti precetti, avrà analizzato attentamente, previa replicata lettura dell'intiera commedia o tragedia, l'azione ed il carattere che deve assumere, e notati i punti più energici nel progresso dell'azione, dovrà procurare di sapere la propria parte a perfezione, schivando quant'è possibile di correre subito in linea retta od obliqua al buco del suggeritore, senza che l'andamento della scena lo richiegga. E a bene imparare la propria parte, contribuirà molto il copiarla da

sè. Per ultimo gli è d'uopo l'andare di concerto cogli altri attori, armonizzare coi loro atti, e accomodarvisi, specialmente quando è necessario che tutta l'azione cammini celere e concorde, onde ne trasparisca un tutto armonico, e unissono. Giova altresì molto alla compiuta esecuzione d'una parte il concentrarsi in teatro almeno un'ora prima di eseguirla. Non v'ebbe forse sera, in cui il gran Vestri nel suo stanzino non desse una scorsa alla parte che immediatamente doveva rappresentare, ancorchè da esso fatta cento volte, e così faceva madamigella Marchionni; e così Demarini, mezz'ora avanti la recita, cominciava vestito di tutto punto a parlare e gestire in carattere.

Compendiate così le regole principali di declamazione, gli essenziali precetti di estetica, ed accennato il metodo di studio, parmi a proposito di dare un'idea degli attori, di cui dovrebbe comporsi una buona compagnia drammatica, e delle qualità, per così dire, *fisiche* e *morali*, che dovrebbe avere *ciascun* attore principale.

Una compagnia drammatica completa non può far a meno di ventiquattro individui, di cui un terzo circa femmine. Le colonne principali che sostengono tale edificio, sono, a detta di tutti gli intelligenti, la prima donna, il caratterista, e il primo amoroso; molti comici sensati poi chiamano la prima donna il perno di esso, e parmi abbiano ragione, mentre si videro compagnie, benchè composte d'ottimi attori, far poca fortuna, solo perchè la prima attrice non poteva stare a petto degli altri. Succedono in importanza il padre nobile, la madre nobile, la caratterista, il tiranno, la servetta, il brillante, l'amorosa ingenua, lo scempio, il generico; vengono infine i generici, cioè quegli attori che vestono caratteri secondarî di vario genere, come il secondo padre, il secondo caratterista, il secondo amoroso, ecc., che hanno di rado una integrale risponsabilità nelle produzioni; così diciamo delle attrici.

La prima attrice deve avere un'attraenza magnetica sul pubblico, per il che vuolsi in lei, oltre l'abilità, anche una certa bellezza di forme. Molti sono gli spettatori che cercano di appagare i sensi più che lo spirito e l'intelletto, e accorrono spesso al teatro più per la venustà dell'attrice, che per la bontà della commedia.

D'altronde, se l'illusione del pubblico vuol essere compiuta, è necessario che le parti amorose, che sono quelle specialmente destinate alla prima attrice, siano recitate da persone belle, cui particolarmente si conviene meglio amare ed essere riamate. Avverta tuttavia la giovane e bella prima attrice di non fare gran conto dei doni fisici largitile dalla natura per arrogarsi influenza sul pubblico. Se questi s'avvede che essa ne sia tenera, comincia a poco a poco ad arrovellarsi, a commentare le sue bellezze, e le femmine si prendono specialmente l'incarico di farne notare ai loro cicisbei i più minuti difetti. — Di più converrebbe ancora che, essendo ella in maggior mostra delle altre donne delle diverse classi sociali, mantenesse molta circospezione e riservatezza nella sua vita privata; poichè potrebbe accadere che in certe scene purissime e delicatissime, lo spettatore richiamasse alla mente la condotta dell'attrice fuori di scena, e ne facesse il confronto; ed allora guai se l'illusione svanisce; guai se la donna fuor di teatro nuoce alla donna del teatro. Prescindendo poi dagli ornamenti naturali, e da quelli acquisiti per fiorita educazione, ella è in obbligo sempre di studiare profondamente i diversi caratteri che deve assumere di sera in sera, onde rappresentarli con quella squisitezza di gusto, da cui risulta il vero bello; anzichè confonderli tutti come tante fanno, o eseguirli con insensibile distinzione. Se l'alunna desidera acquistar fama di veramente brava attrice, deve studiare di rendere esatta per quanto è possibile la distinzione dei caratteri, e specialmente di quelli che sembrano avere fra loro affinità, come per esempio, tra la donna semplice od ingenua e la sciocca, la lusinghiera e la illustre cortigiana, o la voluttuosa: badare alla diversità che passa dal contegno, sguardo, tono della donna spiritosa, bizzarra, vivace, ecc., al contegno, tono, sguardo della stravagante, irrequieta o contraddicente: e così ben differenziare l'espressione dei varî sentimenti amorosi.

Per essere in grado di rappresentare con finitezza tali cose, separate fra loro e non affastellate, è necessario vero talento, grande studio, fibra sensitiva e trasparenza di fisonomia, per servirsi in certi punti, sarei per dire, di due lingue, l'una parlata, e l'altra fisionomica; e identificarsi della

situazione del personaggio in guisa tale che il cuore dell'attrice lo senta, e lo concepisca il di lei spirito, ed è certo allora che la immaginazione impronterà alla sua fisonomia, e alla favella l'analoga espressione. Bastino questi pochi saggi particolari a dimostrare all'alunna, come il posto di prima attrice sia uno dei più difficili dell'arte rappresentativa, ond'ella esamini bene le sue forzè prima d'internarsi nell'arduo cammino.

Il caratterista, secondo il vecchio sistema, pare dovesse possedere, fra i requisiti fisici, un viso paffuto e omogeneo, ed una corporatura tendente all'obesità, tale da destare il riso a prima vista, essendo generalmente i distintivi dei naturali ottimisti, apatici, bonaccioni, idioti, e simili. Onde tal posto era preso di mira da certi attori panciuti, piuttosto naturali nel genere faceto, stanchi dall'età e dalle fatiche, comecchè in allora fra tutte le parti la meno faticosa. Se così era, come udii raccontare da molti comici, oggidì la cosa va ben diversamente. Il posto di *caratterista*, quale fu inaugurato dal *sommo Vestri*, non è più limitato alle parti puramente facete, o buffonesche, ma entrò in un campo tutto nuovo; con la promiscuità del serio col faceto, prese un fare dignitoso; mostra ora veramente le diverse tinte degli umani caratteri; ponendo in contrasto la posizione lagrimevole d'un individuo con l'indole comica del carattere, viene in tal qual maniera colpito il punto da non destare continuamente il riso, ma risvegliare la compassione, l'affetto, e così riesce il più utile ai buoni costumi, perchè popolare, col farsi a tutti accessibile e intelligibile, il più vero nella sua elevatezza, il più forte ne' suoi slanci, e per conseguenza il più raro, mirando a nobile scopo. Non vi voleva che il genio del Vestri, l'imponenza del suo nome e la giusta smania del pubblico di veder vestire tutti i caratteri, per iudurre i capo-comici a lasciargli libero campo di riformare radicalmente il *caratterista italiano*, che egli portò all'apice della gloria eseguendo tutti i più difficili *caratteri seri*, *o faceti*, *o promiscui* in modo veramente inarrivabile.—I pochissimi suoi seguaci tuttodì s'avvedono come quel terreno sia arduo e zeppo di sterpi e di spine, e sdrucciolevole per chi vi

cammina sopra con deboli forze; onde potrebbe osservarsi che un tal posto sia tornato il più difficile dell'arte rappresentativa, come sembra lo fosse ai tempi della bella commedia greca e latina, se giudicar debbesi da quanto ne lasciò scritto Quintiliano in queste parole: L'attore che si dedica alle somme varietà dei caratteri rifletta che assume un impegno difficilissimo quanto mai si possa immaginare.

Prima d'ogni cosa debb'essere dotato di fisonomia aperta, omogenea, pronunziata e pieghevole a tutte le modificazioni degli affetti ridenti, piacevoli e patetici, onde possa attirare a sè la simpatia degli ascoltanti, e invitar l'occhio di qnesti a fissarsi nel suo. Ma non dee cercare d'ottenere tutto ciò con amicchiature, attucci, scurrulità o zanneschi movimenti o insulsaggini che nell'uomo di buon senso, che vede e ascolta, destano antipatia e controgenio, ancorchè la sciocca moltitudine si pasca di simili balordaggini da giullare, invece deve colla più schietta verità maneggiare le passioni che esaltano la mente dell'uomo, nel punto stesso che va esilarandone lo spirito sferzando quelle che tendono al ridicolo: deve possedere in sommo grado quella ispirazione istantanea che trasporta ad un tratto dal serio al faceto, e viceversa; quel fuoco sacro insomma che si chiama genio, e non è che una squisita naturale inclinazione per tutto ciò che è vero, grande, bello e difficile: deve insomma, quale novello proteo, avere, più che gli altri attori, l'animo *elastico*, facile a rendersi schiavo della passione, facile a romperne le catene.

Adunque il vero caratterista, così tralliato e come oggidì si desidera, se non possederà anch'egli fibra sensitiva e grazie naturali, tanto da promovere il pianto ed il riso, non otterrà mai il giusto intento. Specialmente l'attitudine di eccitare il riso con sensatezza non è un'arte che possa insegnarsi per via di precetti; il caratterista che più mostrerà voglia di far ridere, men vi riuscirà; e più si sforzerà di voler far piangere e più indispettirà lo spettatore. Sarebbe pure necessario che la figura dell'attore obbligato a rappresentare in cadauna sera caratteri diversi, fosse tale da potersi facilmente conformare ad ogni personaggio, seguendo senza pedanteria il sistema di Lavater ed altri. Il difficile insomma

e l'eccellenza dell'arte in tale attore sta nel conservarsi sempre vero, anche nel subitaneo passaggio da un tono all'altro, dalla rapidità alla lentezza, dalla gioia alla tristezza, dal furore alla moderazione, ecc., e queste gradazioni bene espresse denotano il vero talento, siccome mostra il contrario chi esagera. Molto più potrei dire su questo argomento; ma tralascio, essendo convinto che venti volumi di precetti sull'arte drammatica, non formerebbero un bravo caratterista, se la natura non gli ha dato ciò (mi si perdoni il paragone) che da al camaleonte, cioè la facilità di trasmutarsi a talento.

All'attore *amoroso*, che deve sentire e far sentire amore, si richiede anzi tutto bell'aspetto e giovinezza. Il pubblico non può illudersi, o difficilmente s'illude, e vede di mala voglia che un uomo brutto e avanzatello in età spasimi d'amore; spesso il pubblico ne ride e la commedia cade. Nè giova il dire che Scipione, Alessandro, Filippo, Annibale, Bajazet e Tamerlano fossero piccoli, non belli, difettosi di corpo, eppure amati dalle più leggiadre donne greche, latine, e giorgiane; ciò che avviene anche oggi fuor di teatro, non si sopporta sul palco scenico. Gli spettatori e principalmente le spettatrici, più interessate in tale argomento, vorrebbero negli attori amorosi, tanti Adoni o Apolli del Belvedere. Perciò all'attore amoroso i doni esterni sono necessarissimi, formano parte del suo talento, o almeno senz'essi una parte di talento resta soppressa. La bella voce, prerogativa eccellente per tutti gli artisti teatrali, diviene un privilegio magico per l'amoroso; l'attrattiva di una bella voce ha tale forza sul pubblico che spesso supplisce al vero talento, o per meglio spiegarmi la bella voce incanta talvolta gli uditori in guisa da distornarne l'attenzione dai veri difetti dell'attore.

Il posto di primo attore *amoroso* ha pure immense difficoltà, e specialmente, anch'esso siccome la prima attrice, nel fedele sviluppo dei differenti caratteri d'innamorati, che sono molti, ed invece pochi sono gli attori che li rappresentino con lodevole distinzione. Recitando tali parti è facile cadere nell'esagerazione o nella monotonia, e singolarmente nelle scene patetiche: stia adunque bene attento l'alunno onde evitare sì l'una che l'altra seguendo i precetti sovra

ciò annunziati. Non v' è quanto l'attore amoroso che abbia bisogno di fredda riflessione nello studio delle sue parti, per ben discernere le varie tinte che formano il contrasto dell'amor veritiero, dell'amor sensuale, dell'amore interessato, dell'amor libertino, ecc. poichè, riscaldando di troppo la fantasia nel momento dello studio non ravviserà più le gradazioni che sono precisamente quelle che impediscono di fare come suol dirsi, d'ogni erba fascio. Il vero amoroso quando voglia esercitare la sua arte con scienza di causa, e identificarsi col personaggio che va a rappresentare, conviene si rassegni al lento struggimento del proprio fisico, come tutti quegli attori che trattano gli affetti: specialmente la più potente delle passioni umane, l'amore, passione che attacca ad un punto la testa, il cuore ed il corpo, onde si può dire che il vero attore sacrifica una parte della sua vita per la gloria dell'arte e pel servizio del pubblico.

Il *padre nobile* ha spesso molta importanza nella tragedia, quantunqne nella commedia moderna gli venisse non poco scemata dal sistema introdotto dal sommo Vestri. — Così pure avviene della *madre nobile*, dopochè madamigella Mars incominciò in Francia a recitare alcune delle parti, che anticamente, per convenienza, erano devolute alle madri; e la si vedeva una sera sotto le spoglie della giovinetta *Valeria*, ed un'altra sotto l'abito di *miledy Katol*, e via discorrendo; e così noi vedemmo madamigella Marchionni in Italia rappresentare *Giannina* nel *curioso accidente*, un'altra sera la madre nel *Filippo Maria Visconti*, come oggidì vedesi madamigella Ristori ugualmente recitare *Giannina* e *Merope*, e la signora Antonietta Robotti ora prodursi sotto le spoglie di *Virginia*, ora sotto quelle di *Lucrezia Borgia*.

Il pubblico gode di quel genio proteiforme, e più si affeziona all'attrice, e maggiormente s'illude vedendo le giovani far la parte delle madri in cui si richieda tuttavia dell'avvenenza, mentre arriccierebbe il naso se vedesse le vecchie fare da giovani.

Quanto al *tiranno*, vorrebbe madamigella Clairon che avesse alta e magra figura, faccia torva e voce altitonante, ed afferma che un attore dotato di tai requisiti avrebbe immenso vantaggio a ben recitare la sua parte; con buona

pace però di madamigella Clairon e del suo gran genio artistico, io credo che in ciò ella pigli un solenne abbaglio. Mentre invece tante volte sarebbe necessarissimo che il così detto tiranno fosse giovane, bello, aggraziato, onde si ravvisi vera virtù nella donna che viene contrastata dal proprio dovere e dalle di lui seduzioni! Qual merito in quella donna che resiste ad un uomo brutto, torvo, e sgarbato? Nè la fisonomia, nè la voce, nè la figura fanno il tiranno, ma il sentire e l'azione. Chi si dedicassse a questa parte deve studiare il personaggio nella storia se storico: se invece è immaginario, lo studierà nell' intenzione del poeta, narrando a qual originale, o a qual classe abbia fatto allusione, e trascinerà alla berlina della scena i vizî del primo, o i difetti della seconda nel modo additato nel paragrafo, dello studio dei caratteri.

La *caratterista* dovrebbe avere la medesima versatilità e variabilità del caratterista, evitando ogni manierismo, monotonia e caricatura, tanto nella dizione quanto nel portamento del corpo.

Il *brillante*, se avrà giovinezza, aspetto avvenente, vestire elegante, grazia e scioltezza di muovere, naturalezza e spontaneità nel dire i motti spiritosi innestati dall'autore, sarà facilmente aggradito dal pubblico. Non già che le parti del brillante siano facilissime, perchè anche queste richiedono finezza di esposizione, versatilità nei caratteri, una squisita delicatezza di sfumature, senza esagerazione e scurrilità; ma siccome gran parte del pubblico esige solamente dal brillante che faccia ridere, molti brillanti abusando di questo suo debole, lo solleticano con frizzi piccanti, con graziose o affettate movenze; cercando solo la simpatia della moltitudine. Il vero brillante non deve attenersi a questi mezzi comuni, la sua vera parte essendo quella del giovane *bontonista*, il suo carattere avendo origine e base nella moda, è d'uopo che egli siasi educato innanzi tutto alle foggie eleganti, frequentando i casini dei moderni vagheggini, praticando giovani istruiti, donne spiritose, romanzesche, e civette (poichè la civetteria non è mai senza grazia); insomma è d'uopo siasi ammaestrato alla scuola del così detto *salone elegante*.

I caratteri di *semplice*, *di buona pasta*, *di scempio* esigono una perfetta esecuzione, e chi vi si dedica dovrebbe avere una fisonomia ingenua, naturalezza quasi infantile, evitando le bassezze o caricature per non attediare o nauseare.

L'*amorosa ingenua* è carattere delicatissimo, del quale l'arte può dare più risultati, che i principî. Se la donna che dee rappresentarlo non li ha in sè, non riuscirà mai ad eseguire un tal carattere con grazia perfetta; la finzione può talvolta vestire i colori della verità, ma la finzione dell'ingenuità non è sopportabile se ha la menoma tinta di esagerazione; perciò questo carattere ha pochissime rappresentanti sulla scena; se questa parte dee produrre totale illusione, vuolsi una giovanetta, d'aspetto avvenente, di forme soavi, di voce insinuante e facile a commuoversi. La giovane adorna di tai requisiti incontrerà facilmente ancorchè possegga mediocre abilità. L'attrice ingenua si ricordi di non mai trascurare il contegno di purità e candore che sono, sarei per dire, ingeniti in tutte le fanciulle giovanissime e inesperte della corruzione mondana. Cercherà pure d'evitare tutto ciò che sa di voluttà e di civetteria, a meno che il carattere abbia queste due tinte poste in contrasto dall'autore.

La parte di *servetta* esige molto brio, molta grazia, molta versatilità d'ingegno, perchè spesso tali caratteri hanno due faccie, su cui sta scritto; *amore per la padrona*, *amore pel denaro*. Questa parte esigerebbe poi una fisionomia vivace, scioltezza di lingua, occhio malizioso: il pubblico brama queste qualità, e la servetta che le possegga è certa d'incontrare subito buon viso; quando poi a queste doti unisca bel modo di porgere, verità d'azione e discreto talento, la riuscita è certa. L'alunna non deve però credere facile una tal parte. Quella fantasia naturalmente svegliata, quel fare piacente e grazioso, quella vivezza cotanto necessaria alla servetta sono cose che devono essere innate nell'attrice; e quelle servette che si sforzano di prenderle a prestito dalle altre, e vogliono far pompa d'uno spirito che la loro anima non possiede, compariscono per lo più affettate e talvolta ridicole scimie.

Veniamo ai *generici*. Un bravo generico che rappresenti

bene tutti i caratteri secondarî, nel suo genere è impagabile, e talvolta è applaudito al pari di un attore primario: il danno si è che spesso tali applausi invogliano il bravo generico ad assumere di botto un primo posto assoluto, confortandosi col vecchio adagio; *che le belle parti fanno l'attore.* È vero che le belle parti contribuiscono a far risaltare il talento dell'attore, ma è vero altresì che il pubblico sopporta ed applaude talvolta la mediocrità in quegli attori che non coprono un primo posto assoluto, mentre le esigenze del pubblico sono assai maggiori verso gli attori che occupano di diritto posti primarî; così la mediocrità dei secondi volentisi far primi, viene punita spesso colla noncuranza o col disprezzo. Molte volte si videro artisti riescire eccellenti soltanto nelle parti secondarie od accessorie, alle quali il pubblico non appone mai che una relativa risponsabilità, ma quando essi boriosi di se stessi, o spinti dalle mire di lucro o di parentela del capo-comico, vollero mettersi in maggior vista, ed assumere parti primarie, rimasero schiacciati sotto il nuovo sproporzionato peso. Convengo però che anche fra questi possono esservene di merito tale da sollevarsi al disopra della mediocrità. Così dicasi delle attrici generiche.

A me parrebbe poi necessario che ciascuna compagnia drammatica avesse, pei giorni di riposo della prima donna, un'attrice chiamata o comprimaria o supplemento, oltre la così detta prima amorosa, come usavasi una volta nella compagnia di S. M. il Re di Sardegna. La comprimaria che avesse abilità tale da promuovere l'emulazione dell'attrice assoluta, gioverebbe all'interesse del teatro; essa potrebbe venire anche adoperata in certe parti, che si chiamano di seconda donna, e che talvolta hanno maggiore importanza e difficoltà di quelle devolute alla prima attrice.

E la compagnia sarà pienamente gradita ad ogni pubblico, soddisferà all'illusione universale, riuscirà in ogni intrapresa, se formerà un aggregato di commedianti pieni di ardore, di zelo, penetrati della necessità di riformare l'arte, di cuore veramente italiano, amanti del progresso e della gloria del paese, insomma una compagnia che formi un tutto veramente nazionale, che sorga e cammini ardimentoso e

progressivo col secolo. E per appendice non sarebbe mal fatto che le attrici oltre il merito reale, formassero nella totalità una collezione di visi, di corpi svelti, di occhi fulminei, e briosi.

Compendiate così le attribuzioni e le difficoltà delle parti principali di una buona compagnia drammatica, dico che sarebbe necessaria ed opportuna l'istituzione di scuole di drammatica in Italia, in cui si insegnassero a un dipresso, ampiamente svolte, le regole della buona e vera recitazione, da me sommariamente accennate. Così l'attore formato ad un buon principio, liberalmente esercitando l'arte, diverrebbe aiutatore potente della riforma della letteratura drammatica; ispirato alla storia patria, imbevuto di generosi sentimenti, ammiratore de' sommi Italiani, sarebbe meglio disposto a influire sull'animo del popolo, a trasfondergli l'anima sua, a promuovere quell'unità di educazione politica delle masse, che avvezza la mente a riflettere, il cuore a vibrare, il braccio a combattere, sicchè al presentarsi dell'occasione unanimi e volonterose e animose fossero le menti, le braccia, i cuori.

La somma difficoltà sarebbe nel rinvenire un buon maestro o direttore di tale scuola; in tale scelta converrebbe andare cautissimi. Mettendo a tal posto un attore, che abbia acquistato fama con metodo particolare, ambirà formare tanti proseliti anzichè buoni allievi. Se si porrà un altro cui l'arte più che la naturalezza abbia posto in voga, comprimerà negli allievi le ingenite ispirazioni. Se al contrario viene scelto un attore che abbia acquistato nome di gran commediante per slanci di fantasia, lascerà libera ai discepoli tutta la forza degli slanci disordinati, per cui l'allievo talvolta indovinerà un carattere, e verrà applaudito; ma più spesso ne sviserà dieci altri, e sarà biasimato, sicchè non riuscirà che un embrione d'attore, non mai attore vero. A tal posto si converrebbe adunque un attore colto assai, il quale nel corso di sua carriera avesse saputo accoppiare l'arte alla natura in modo che insegnando l'una non venisse a offendere l'altra.

Il primo degno professore scelto in Francia ad ammaestrare gli alunni nella scuola di recitazione, fu il commediante

Preville, cotanto dal Goldoni encomiato, e pel quale scrisse il suo *Burbero benefico*. Preville dal ritratto che ne fanno anche la Clairon, la Dumesnil, Rousseau, Voltaire, Diderot, suoi contemporanei, e da quanto dopo ne scrisse Talma, mi sembra fosse il commediante francese che più potesse assomigliarsi al nostro Luigi Vestri. Preville era al mio avviso il vero comico degno di occupare il difficilissimo posto di maestro di recitazione. Nulla mancavagli. Egli aveva fatto un profondo studio teorico-pratico sull'arte: possedeva buon gusto, verità di porgere, e la necessaria pazienza per trasfondere agli alunni con aggiustatezza quegli elementi che gli stavano scolpiti nella mente e nel cuore.

Quasi tutti i giovani che entrano in questa carriera vi si presentano armati di buona dose più o meno forte d'amor proprio, che talvolta impedisce loro di ravvisare i proprî difetti. Preville adunque indagava innanzi tutto i mezzi fisici e intellettuali dell'allievo; i primi avvertimenti che gli dava erano i seguenti:

« Rammentatevi ognora, mio caro, che cotest'arte non « l'avrete mai imparata abbastanza, e che esige uno studio « il più lungo, variato e profondo che si possa immaginare. « Rammentatevi che la drammatica essendo utile alla pa- « tria, è perciò necessario, onde degnamente esercitarla, « consacrare ad essa ogni generoso pensiero, il proprio ri- « poso, l'intiera esistenza. Rammentatevi che non v'è artista « al quale la perfezione debba sembrare più interessante e « gloriosa quanto al commediante, perchè nessun artista, di « qualunque genere, non riceve ricompensa alle proprie « fatiche in modo più pronto e lusinghiero, qual è l'ap- « plauso del pubblico spontaneo e commovente. » Oda adesso l'alunno cosa diceva il celebre commediante inglese Garrik di cotest'arte. « Bramate giorni nudriti di speranze « e d'affetti, visitati dalla gioia e dal dolore? Fate il com- « mediante. » La carriera drammatica è quella del genio, sparsa di rose miste ad acutissime spine. Il genio viene da Dio, e senza quel dono non isperate mai di divenire gran commediante. L'indefesso studio, le buoni lezioni vi faranno apprezzare e recitare bene i sublimi pensieri di gran poeti; ma senza genio proteiforme non potrete mai immedesimarvi quanto basta per rappresentare a dovere grandi uomini.

Stando adunque alle giuste osservazioni dei due sommi attori da me sovracitati, concluderò; che se l'alunno non sente in sè decisa vocazione per quest'arte sublime, e non ha cuore energico, fibra sensitiva e squisita, movibilità di fisonomia, e trasparenza per lasciar leggere sul suo volto gli interni affetti e pensieri, io lo consiglierei francamente a volgersi altrove, a lasciare quest'arte che non fa per lui. Quando poi natura gli fosse stata prodiga di tutti quei doni, vorrei che avesse fatto un corso di studî, almeno almeno sino alla filosofia, e quindi avesse il fermo proposito di fare un corso di letteratura completa. Per giungere adunque all'eccellenza dell'arte, non cesserò mai di ripetere all'alunno che bisogna studiare, e poi studiare, e poi studiare: questo è l'unico mezzo per arrivare a quella nobile meta agognata da tutti quegli artisti che sanno essere la vera gloria, nemica dell'indolenza, della mollezza, e della schiavitù, ma propria solo delle anime generose che non curano sacrifizî nè temono i pericoli; e sacrifizî esige quest'arte, e molti pericoli vi si incontrano; sacrifizî del fisico, poichè tutti i mezzi adoperati sulla scena non dal materialista, ma dal coscienzioso commediante, se affinano il suo talento, ne logorano però molto il corpo.

Consiglierò inoltre all'alunno di prendere qualche lezione di scherma, di ballo e di disegno; ma sopra tutto non cesserò mai di ripetergli di non imitare servilmente altri attori, e specialmente poi quelli che hanno uno stile particolare di recitazione, segno evidente che esso non è al tutto dettato dalla natura, ma prodotto dall'artificio; mentre vi possono essere dieci modi di esprimere una cosa, ma ve ne è un solo di vero, giusto, e consentaneo al fare e al parlare ordinario degli uomini; ed è quello solo che il commediante deve osservare. Quindi mi sembra avere già dimostrato che l'imitatore non si appropria mai che i difetti dell'imitato. Molti si videro che, vogliosi di scimiotteggiare un grande attore metodizzante, non fecero altro che guastare il far naturale che avevano prima.

Infine vorrei dire all'alunno: badate bene a non inorgoglire degli applausi, al contrario imparate per tempo a diffidarne molto; gli applausi male interpretati perdettero altri che sarebbero diventati egregi. Guai se la vanità dà ad inten-

dere al giovane che entri in questa carriera, che gli applausi ottenuti in una o due parti come incoraggiamento, siano segno di gran merito. Egli allora, lasciandosi acciecare dagli adulatori trascurerà lo studio e le ammonizioni dei veri amici; ed invece di diventare l'ornamento di una primaria compagnia, ed onorare sè ed il paese, sarà costretto a vegetare in compagnie secondarie e di ultimo ordine, urlando, predicando e sbracciandosi per la smania di riscuotere una battuta di mano d'un pubblico, Dio sa quale. Avverta bene l'alunno che la vanità è propria dell'attore ignorante, il quale nella burbanza di se stesso, vuol resistere all'opinione pubblica ed alla sua manifestazione (cioè le fischiate) attribuendole a raggiro e a balordaggine degli spettatori, e di tal passo giunge forse alla vecchiaia; quella vecchiaia, parca tremenda di tutti gli artisti, ma particolarmente dei teatrali: e giacchè mi pare a proposito, ne dirò due parole all'alunno. Abbracciata cotesta carriera, qualora la sorte gli sia stata propizia e gli abbia accordata fama e lucro, non aspetti a ritirarsi dalla scena allorchè sia giunta l'età in cui le forze non corrispondono più alla volontà ed al primitivo talento. Il pubblico sopporta sino a un certo punto in grazia delle belle rimembranze lasciategli dal commediante invecchiato; ma il pubblico va considerato come una innamorata capricciosa e fatua, alla quale è meglio lasciar qualche rammarico d'avervi repentinamente perduto, che esporsi alla sua indifferenza, persistendo a corteggiarla e servirla con longanimità scevra dal primo calore. Perciò l'artista teatrale invecchiato, estenuate da studio e dalle fatiche le sue facoltà fisiche ed intellettuali, non essendo più atto, come per lo addietro, a soddisfare compiutamente il pubblico, si ritiri dal teatro, se lo può fare decorosamente; altrimenti offende il proprio decoro, e quello dell'arte, logorando doppiamente e inutilmente la propria vita. Si persuada pure che il pubblico, dopo una limitata convenienza di rispetto per l'attore che fu suo favorito, perderà grado a grado per esso ogni considerazione, e il povero artista finirà per essere meno fortunato del cavallo favorito di un re, che nella sua vecchiaia lo si lascia almeno morire tranquillamente nella regià stalla.

Gli artisti drammatici italiani, siano buoni o mediocri,

spendono naturalmente la loro vita a dilettare ed instruire il pubblico, e se per mancanza di congruo aiuto non vantaggiarono il progresso della drammatica, non fecero però poco sostenendone con le sole loro forze il decoro. Molti disgraziati attori che non ebbero la previdenza di far qualche risparmio in gioventù, o non ebbero il modo di farlo per tenuità della paga, come pur troppo accade in Italia, sono ridotti nella loro vecchiaia ad una ben triste condizione. Non sarebbe giustizia, umanità e moralità quella di procurare loro un luogo di ricovero, di fondare una istituzione di soccorso? Non sarebbe ad un tempo un mezzo di sostenere e vantaggiare l'arte stessa per l'avvenire? E queste pietose opere non sarebbe opportuno di dotarle e sostenerle con tasse sui teatri drammatici stessi, a pro degli impotenti artisti comici, anzichè vedere i teatri drammatici, come indegnamente accade in molti paesi d'Italia, gravati di una tassa per procacciare e aumentare dote a quelli dell'opera e del ballo? E accade pure in varî paesi d'Italia che le direzioni dei teatri, o gl'impresarî tengono in serbo i migliori stanzini per gli artisti di canto o di ballo, con assoluta proibizione che vengano mai profanati dagli umili artisti drammatici, cui si destinano spesso luoghi umidi o male riparati. Così operando non si avvedono gli sciocchi che disonorano se stessi in faccia all'umanità, e si chiamano addosso il biasimo dei colti stranieri per la poca considerazione in cui da noi è tenuto tutto ciò che ha relazione al materiale, morale e personale del teatro comico. Ben altrimenti succede presso le altre nazioni: in Inghilterra, per non parlar che di essa sola, Garrik e Siddons commedianti, dormono il sonno dei giusti accanto a Newton, Malboroug, e ai Re; in prova della stima in cui vengono tenuti presso i popoli colti i migliori attori drammatici. O hanno torto gli Inglesi, i Germani, gli Olandesi, gli Spagnuoli, i Portoghesi, i Belgi, i Russi, i Francesi, ecc., a proteggere ed onorare il teatro comico, o gli Italiani a trascurarlo. Dirassi forse che quei comici stranieri lo meritano, che sono assai migliori dei nostri. Supposto che ciò pure sia vero, non ispetta a me il contrastarlo, abbenchè non mancasse latitudine per accingervisi. Ma fate per poco che il povero commediante italiano, invece di

essere condannato a studiare in fretta per buscarsi un vitto stentato, abbia emolumenti bastanti per cui possa aver coraggio e stimolo di studiare per il progresso e l'onore della nobilissima arte che esercita, ed allora vedrete se anche in questo ramo di belle arti, gl'Italiani rimarranno alla coda della altre nazioni, o se le emuleranno a dovere.

Ed è tanto più ragionevole e giusto che si provveda con ogni maniera di sussidî alla futura sorte dei commedianti, in quanto che credo non esservi classe di persone di cuore così generoso e così caritatevole quanto l'artistica; i comici in ispecie ne dettero e ne danno continue prove, prestandosi in ogni occasione a sollievo dell'altrui sventura. Essi s'impongono tasse volontarie a sussidio di compagni disgraziati che non possono più guadagnarsi il pane; essi promuovono o procurano collette per i loro compagni poveri, o vaganti in cerca d'impiego. Nè i soli confratelli d'arte vengono da essi soccorsi, ma altresì gli sventurati appartenenti ad altre classi; e non solo i compatrioti, ma anche gli stranieri; le compagnie fanno recite gratuite, e straordinarie a profitto dei suddetti, beneficiate, il cui prodotto andò a sollievo di emigrati, di dannegiati per inondazioni, incendî, carestie, siccome anni sono accadde pei disastri avvenuti a Buda, Pesth, ecc. D'altra parte l'educazione del commediante in generale, sia per principio, sia per esempio della scena, è così raffinata che difficilmente troveremmo tra questi, condannati a pene afflittive e infamanti. Insomma i commedianti sono, più che tutt'altra corporazione civile, un vero sodalizio di fratelli; se non che talvolta questa fratellanza, questa buona unione viene alterata da una tremenda passione che tiranneggia specialmente ogni corporazione d'artisti, nei quali l'amor proprio nasce gemello col genio, voglio dire l'invidia e la gelosia. Garrik, il gran Garrik, era invidiosissimo de' suoi colleghi; e molti celebri attori di ogni nazione furono gelosi dell'abilità e della gloria dei compagni. L'amor proprio abusato si converte in odio di tutto ciò che non è a noi diretto, e degenera in invidia. «Pur « troppo, disse madama Siddons, quest' aspide rode e at« tossica il cuore di molti commedianti sino a turbarne i « sonni, e nelle femine essenzialmente genera nevralgie

« espotentissime ; ed io attrice non mi vergogno di confes-
« sarlo, nè può dirsi perciò che il cuore sia pravo; sono quelle
« maledette tavole e la gelosia d'arte che cambia il nostro
« interno anche contro la nostra volontà; nè vale ragione
« a comprimere l'impellente rancore; nostro malgrado la
« frenesia ne afferra, e talvolta nel punto che fra com-
« pagne ci diciamo il fraterno *tu*, e ci baciamo, potreb-
« besi applicare quel detto : *abbraccio la mia rivale per*
« *soffocarla.* » Speriamo che all'epoca nostra l' invidia si trasmuti in nobile emulazione.

Bando adunque a quel veleno mortale dell'arte e dell'artista, che insozza l'animo, inaridisce il pensiero, paralizza le forze e semina la discordia e l'odio fra i compagni, e invece di farne una bella e ordinata famiglia, li rende astiosi, inquieti, inoperosi e nulli per l'arte.

Conchiuderò questo capo scongiurando ogni artista ad adoperare la propria abilità, più o meno grande, non a mercimonio soltanto od a pompa, ma per cospirare al fine, cui tende il progresso della civiltà, onde la commedia e la tragedia siano veri fonti di forte educazione popolare. Ogni artista abbia sempre questo nobile scopo fisso nella mente, e si mantenga saldo nel proposito che gli artisti hanno a sostenersi fra di loro. Indi nascerà la cooperazione di tutti al bene di ciascuno, e di ciascuno al bene di tutti, che è quanto esige il bene della patria comune.

DEI CAPO-COMICI, DIRETTORI E CONDUTTORI

DI COMPAGNIE DRAMMATICHE

Molto possono contribuire i capo-comici alla rigenerazione del teatro nazionale, e massime quelli che conducono scelte compagnie, se regolandosi dal buon senso si asterranno dal regalare ai loro concittadini certi *cibrei* forestieri e paesani ove le colpe dei nostri antichi più che le virtù sono poste in evidenza: dove il più delle volte gli autori stranieri si compiacciono di manifestare turpezze italiane, goffamente esagerate, quasi che il vizio e il delitto fossero ingeniti in noi più che in altri popoli.

Se un capo-comico non sa fare il suo ufficio, se non è preparato a sacrificare un momentaneo interesse pecuniario per ottenere un degno scopo, è meglio non si ponga al cimento. Di troppi aborti fu insozzata la scena italiana! E si applaudono in Italia dove si dovrebbe dar norma di vero bello; qui dove un Goldoni rigenerò il teatro comico, ed un Alfieri fortificò il tragico; qui dove un Giraud, un Gherardo Derossi, un Nota, un Bon, un Berti, un Brofferio, un Del Testa, un Giacometti ed altri si mostrarono degni continuatori dell'italiano Terenzio; qui dove un Monti, un Pindemonte, un Niccolini, un Pellico, un Marenco, ed altri diedero splendido saggio di tragico valore; qui dove un Demarini, un Vestri, una Pellandi, una Marchionni, un Lombardi, un Giacomo Modena sostennero il decoro della naturale recitazione; qui infine dove la proprietà dell'ingegno, più che altrove dovrebbe esser sacra, appunto perchè più che altrove fu saccheggiata e spogliata dagli stranieri; qui fra gli Italiani pieni della gloria dei loro maggiori, ricchi dell'eredità delle sublimi loro creazioni.

Questi antichi e moderni titoli di gloria dovranno essi farci vergognare, e non piuttosto pungerci di nobile inci-

tamento? Qui dunque non si formerà una coorte di illuminati patrioti che consigli i principi, i governi, le comuni ad aiutare di mezzi e di savie prescrizioni i capo-comici e direttori, onde riformino il loro repertorio, e riducano il teatro alla sua vera destinazione d' insegnare la buona morale, di propagare ogni alto e gagliardo concetto? di educare il popolo? Nè si può lasciare il teatro drammatico nella presente sua trascuranza, senza venir meno ad uno de' più sacri obblighi del secolo.

Allorquando i capo-comici si vedranno aiutati e sussidiati onorevolmente, potranno meglio compensare di loro fatiche e incuorare scrittori ed attori, e attendere a tutti quei doveri che esige il buon servizio del pubblico, pensando finalmente ad offrirgli la compiuta esecuzione di una commedia o tragedia, che di rado si vede.

Innanzi tutto la buona direzione è l'anima di una compagnia. Fra i direttori di comiche compagnie, a comun voto, venne dichiarato per eccellente il defunto Gaetano Bazzi direttore di quella sarda, come lo furono e lo sono tuttavia direttori eccellentissimi Domenico Righetti della compagnia di S. M. Sarda, e Francesco Augusto Bon della compagnia Lombarda.

Nella metropoli d'un regno o d'una repubblica, a me parrebbe cosa esenziale vi stessero quasi permanenti uno spettacolo drammatico, ed uno musicale, degni del paese. Questi provvedono al diletto dei grandi, all'educazione del popolo che corre a temperare nella piacevole istruzione di una amabile filosofia le sue proprie calamità. Intrattengono i colti stranieri che dalle espansioni del pubblico alla rappresentazione delle varie produzioni, dal buon gusto della scelta, dall'analogia delle sceniche decorazioni e dalla verità dell'esposizione negli attori, giudicano del progresso istruttivo della nazione, dell'assennata sorveglianza di chi è prescelto a tutelare il decoro dei pubblici spettacoli, e giudicano infine della buona direzione interna della compagnia drammatica nazionale e della musicale, vedendo nulla trascurato di spesa e d'intelletto, perchè l'arte progredisca e faccia onore al governo, al paese, ai direttori, agli artisti. È dunque perciò necessario che i capo-

comici e direttori di scelte compagnie drammatiche non restino stazionarî, o per smania di assolutismo non si mostrino superbi e cocciuti oppositori a qualunque savia osservazione venga loro fatta dai comici, così nella convenienza delle produzioni, come nelle meschinità o nessuna analogia delle decorazioni e accessorî. Taluni direttori spendono, è vero, ma non basta: bisogna anche sapere spendere secondo le norme del buon gusto e della verità storica e condizionale. L'arte avvantaggerà quando a capo di un buon aggregato d'attori siavi anche un buon direttore, che abbia intelligenza e si cattivi l'opinione de' suoi subordinati. L'arte avvantaggerà quando il provetto direttore saprà e vorrà mettersi di proposito ad istruire appuntino quegli attori incerti nell'afferrare un carattere, e che abbisognano d'insegnamento onde rappresentare con esattezza la loro parte. L'arte avvantaggerà quando il capo veglierà che nell'esecuzione di una commedia siavi armonia perfetta di tutte le parti, siavi perfetto contrasto dei caratteri, delle parole, delle fisonomie, e che ciascun attore presenti il carattere affidatogli secondo il grado d'interesse correlativo alla parte protagonista, badando che questa secondo l'idea dell'autore e lo scopo morale, abbia il vantaggio di attrarre a sè la maggior attenzione del pubblico, chè, come in pittura, il personaggio principale deve avere il posto principale. Però il direttore deve vegliare che tale armonia trasparisca in tutto, che nessun attore per smania d'applausi irragionevoli la distrugga. Sino dalla prima prova il direttore deve avere studiato per modo il dramma e le sue particolari situazioni da potere determinare risolutamente con *savio* giudizio ai suoi attori, quale debba essere la tinta più o meno pronunziata de' singoli personaggi, e a meno di un caso eccezionale non deve mai recedere dalle prese determinazioni, essendo l'unico modo di farle rispettare, e mostrare ragionatamente di avere agito con maturo e giusto esame.

Così dunque il buon direttore deve da bel principio ammonire quegli attori che hanno il difetto di essere sempre uguali a se stessi nel rappresentare diversi personaggi e di confondere o assimigliare un carattere con un altro, quando possono esservi delle tinte molto diverse, che per essere

sfumate, sfuggono talvolta all'occhio dell'attore, ma che non debbono sfuggire all'antiveggente direttore, di cui è preciso dovere ricercare tutti i *chiaro--scuri* del quadro per mostrarlo nella sua vera luce. Deve pure il direttore impedire che l'attore cui sia toccata una parte antipatica si erga in aristarco, cambiando, correggendo, togliendo, aggiungendo o falsando talvolta le frasi e i concetti dell'autore a suo capriccio, e recando nocumento all'insieme del dramma. Deve, per avezzare l'orecchio dell'attore e cogliere le parole del suggeritore con facilità, obbligare questi, almeno alle ultime prove, a suggerire sotto voce come la sera della recita; così avvezzati attori e suggeritori si risparmierà al pubblico il fastidio di udire, spesso prima dalla bocca del suggeritore, quanto deve dire l'attore, cosa noiosissima e che distrugge inoltre ogni illusione. Molti predicano che le compagnie italiane dovrebbero avvezzarsi a far di meno del suggeritore la sera della recita: ancorchè ciò potesse pure eseguirsi in qualche sera, io però trovo la cosa più impropria e dannosa all'esatto sviluppo di quel carattere e di quella passione in cui dev'essere identificato l'attore quando recita. È provato che quando il commediante s'immedesima veramente nel personaggio che deve rappresentare, (e ciò avviene solo la sera della recita) trovandosi costretto ad esprimere passioni non proprie, perde in quel punto un pò della sua memoria ordinaria, per cui, a mio avviso, se deve occupare la sua memoria in quanto *ha da dire*, non restandogli più il soccorso del suggeritore nel caso facile di labilità di mente, può dall'altro lato trascurare *il da fare*, ed allora poi ne scapiterebbe la totalità dell'esecuzione. Per ottenerla poi, quella benedetta esecuzione, completa in una rappresentazione, ove scenario, vestiario, mobili, comparse e tutti gli altri accessorî siano analoghi al tempo, al luogo in cui succede l'azione e al costume dei personaggi rappresentanti, è necessario, ripeterò sempre, che il direttore abbia mezzi, intendimento, e antiveggenza, e purchè i mezzi vengano stabiliti, non mancheranno certo all'Italia gli uomini che abbiano i requisiti necesarî a formare il buon direttore drammatico. Gli Italiani, che ora trascurano la completa esecuzione di un dramma nella propria patria, furono pure i primi a farne diligente

mostra in Francia, e ne fa onorevole menzione Saint-Aubin nelle sue osservazioni sull'arte teatrale, dicendo (pag. 231): « Sur l'article *décorations* on doit rendre justice à nos co- « médiens italiens. Pour attirer le public ils ne craignent « pas plus la dépense que la peine. C'est assez d'ordinaire « que des enfants adoptifs aient plus d'attention que nos vrais « enfants à se rendre dignes de notre tendresse. Ils ont mis « en œuvre plusieurs articles étrangers au jeu théatral, mais « sans lesquels la vérité de la représentation est impar- « faite. »

Sicchè dunque gli Italiani fuori di patria, per ben servire agli esteri, non risparmiavano nè studio, nè spesa, nè fatica; ed erano perciò lodati, come quelli che additarono allo straniero il vero modo di decorare le sceniche rappresentazioni. Ma noi nella nostra patria, noi italiani del secolo XIX poco ci curiamo di queste cose, che molti riguardano quali inutili minuzie, o se qualche direzione vi si presta, lo fa a malincuore, quasi che voglia liberarsi da una domanda importuna. Pochissimi sono fra i capo-comici italiani quelli che impieghino analoghe e decorose suppellettili; i più non comprendono o non vogliono comprendere che precisamente l'analogia di tutti gli accessorî può identificare il pubblico coi personaggi e illuderlo al punto di fargli obbliare che quanto succede a lui dinanzi è mera finzione, sicchè se l'illusione riesce imperfetta, ciò accade il più delle volte non per impotenza dell'arte o degli artisti ad esprimere il vero della vita umana, ma bensì per noncuranza od imperizia di chi dirige la rappresentazione; ogni mancanza di tal fatta abbenchè minima indispone la parte colta del pubblico; un solo arnese improvvisamente presentato sulla scena, o poco decente o fuor di costume basta talvolta ad arrovellare l'udienza, imbarazzare l'attore, e così compromettere il buon esito della scena, e fors'anche della intiera commedia.

Nuoce all'illusione il vestiario spesso meschino e niente analogo delle comparse, nuoce il veder peli sul viso a quei personaggi che per età, costume, carattere, posizione ed epoca non dovrebbero averne. Nuoce, quando si parla di appartamenti magnificamente arredati, ed invece non si vedono che suppellettili meschine ed un logoro scenario, quando

si parla di campagna deserta e si vede dappertutto verdura, spiche e fiori, o viceversa. Come potrebbe starsene oggidì indifferente un pubblico se vedesse come da un mio confratello fu veduto e udito il *povero Giacomo* lagnarsi della sua miserabile soffitta nuda d'arredi, lagnarsi dei muri screpolati, mentre la soffitta non era una soffitta, nemmeno una camera terrena, nemmeno una ricca sala, ma bensì era lo scenario del tempio del Nabucco nell'opera del Verdi; così il povero Giacomo emigrato dall'Italia a Marsiglia, fu dal direttore fatto deportare a Babilonia. Lo spettatore non si commoveva, anzi sorrideva di compassione al meschinello che si doleva del bugigattolo ov'erasi confinato, mentre il pubblico lo vedeva invece attorniato da colonne, dorature, bronzi, geroglifici e sfingi. Sono madornali tali assurdità, ma pur troppo vere, e vengono spesso da certi direttori chiamate inezie, confortandosi col ritornello – Il pubblico è un orbetto – non vede o non bada a tali inconseguenze e a tante altre. – Ogni secolo per esempio ha avuta una foggia di vestire particolare, e costumi più o meno ingentiliti e dai moderni essenzialmente dissimili; per cui in tante commedie del Goldoni o d'altri autori che richiamano i costumi del secolo passato, il vedere attori colla parrucca ed altri no, mentre si sa che nel ceto alto e medio tutti la portavano; nel vedere i personaggi colle tinte morali di quei tempi, vestiti metà alla moderna, metà all'antica, il pubblico può a stento ravvisarvi la fisonomia di essi, e per conseguenza quella commedia che dipinge i costumi di un'altra epoca, perde gran parte del suo effetto, perchè non esposta al pubblico con tutti quegli accessori che esige la qualità del componimento. Fate che il pubblico vegga come ha diritto di vedere scenario, vestiario e suppellettili analoghe al tempo e al luogo in cui si rappresenta l'azione, e vi riporterà la sua mente, e si ammaestrerà persuadendosi che così si sviluppassero i caratteri degli uomini e delle donne per differente educazione della nostra, ed in tal modo potrà conoscere quai miglioramenti abbia portati il progresso del tempo e quali peggioramenti.

A tutto insomma deve provvedere e prevedere un bravo direttore, affinchè lo spettatore venga soddisfatto e per nulla indisposto o irritato, come bene spesso lo irrita l'attendere

oltre misura cambiamenti di scena e d'arredi fra gli atti, come se nel corso della giornata non vi fosse il tempo di preparar tutto. Col lungo aspettare il pubblico, oltre all'irritarsi, perde anche quell'illusione, quell'amore, quell'interesse che aveva posto nel dramma al suo principiare.

Checchè si possa dire a questo proposito, comunque vogliansi da taluno tacciare d'inezie queste incongruenze, cui la massa del pubblico, dicono, non abbadi o non distingua, però a grado a grado educato questo al vero scopo della drammatica, può da un giorno all'altro mostrare che non è poi quell'orbo che lo si crede.

Il bravo direttore deve anche risparmiare al pubblico la noia, la quale gli si appiccica quando per molte sere di seguito se gli regalano drammi eternamente piagnolenti, e monotoni; o quando, nella medesima sera esiste molta somiglianza d'argomento tra la commedia e la farsa; dal che nasce un altro inconveniente, ed è che gli attori non figurano come dovrebbero, l'effetto della produzione resta dimezzato, e il pubblico parte dal teatro più attediato che divertito.

Altre combinazioni possono succedere, che pure disgustano il pubblico, e che il bravo direttore deve antivedere, come le impensate sospensioni del dramma annunziato, massime se per causa di quelle improvvise indisposizioni cui vanno soggetti tanti sacerdoti di Euterpe, Tersicore, Melpomene e Talia, e che spesso ai profani sono sconosciute; e chi non immaginerà la giusta indignazione di quell'accorrente che vide affisso: *Prima rappresentazione* di una nuovissima commedia o tragedia di qualche celebre autore, e che per trovare posto nelle panche, e non perdere sillaba, anticipò il pranzo, divorò le vivande, ed a costo di un'indigestione, volò al botteghino dell'impresa a comperare il suo biglietto, e vede alla porta d'entrata uno straccio d'avviso mal composto, con cui si annunzia che per *improvvisa indisposizione* dell'attore od attrice, ecc., si sostituisce alla produzione già promessa..... che cosa? Un vecchiume talvolta che sa a mente parola per parola. In simili casi dee adunque il direttore, per indorare la pillola, presentare produzioni almeno semi-nuove, e soprattutto buone, a tenersi

in serbo appositamente per ciò, e non già come un numero del lotto estrarre dalla libreria, come viene viene, una produzione qualunque e gettarla al pubblico.

A compiere la totale illusione, mi pare che l'orchestra istessa dovrebbe negli intermezzi suonare qualche pezzo relativo all'azione del palco scenico, onde preparare gli animi alle nuove impressioni. Così anche per meglio riverberare la fisionomia degli attori all'occhio degli spettatori, proporrei di sopprimere le batterie dei lumi laterali al suggeritore e sostituirvi dall'alto, col gas, una specie di sole, qualora ciò fosse possibile, ed i proprietarî, bene inteso, vi acconsentissero per la spesa.

Infine i direttori, se hanno a cuore davvero il risorgimento del nostro teatro, devono continuamente e amorevolmente ripetere agli attori, che, qualunque personaggio rappresentino, non devono mai perdere di mira di conformare al buon senso, al vero e al bello tutto quanto fanno o dicono in correlazione col personaggio stesso, *che il solo bello è vero*, *che il solo vero è amabile*, *alletta*, *s'insinua*, *piace realmente ed educa*: che per vero intendano tutto ciò che non è caricato, ricercato, manierato, monotono, ma imita la naturalezza del dire e del contenersi delle diverse classi di persone: che per *buon senso* deve intendersi quel tatto squisito che fa ravvisare ciò che sta bene o male, insieme combinato, partendo dalle cause agli effetti, che fa discernere l'armonico dal disarmonico, il simpatico dall'antipatico, in tutto ciò che deve colpire i sensi dello spettatore: e per *vero bello* infine s'intenda quanto si eseguisce con grazia, decenza, dignità e semplicità.

Operando in tal guisa i direttori e capo-comici, e considerando, massime gli attori, come figli ed amici, dirigendoli con bontà, ed amorevolmente accogliendo le loro domande ed osservazioni, quando sono giuste, gli attori riguarderanno il loro direttore come padre, e senza mancargli di rispetto, lo aiuteranno anch'essi dei loro consigli; e così tutti insieme contribuiranno al ristoramento del teatro nazionale, e saranno benemeriti della civiltà italiana, cui l'arte drammatica, ritemprata nello spirito delle liberali istituzioni politiche, può senza fallo recare splendore e grandezza.

DEL PUBBLICO E DEI GIORNALISTI

Quel misto di popolazione riunita in un teatro, che comunemente chiamasi pubblico, ha gusti diversi. Chi vuole passioni per appagare il cuore, chi brama caratteri per appagare lo spirito, chi vuole azione per appagare l'occhio. Ogni parte desidera essere soddisfatta. Potevasi onorevolmente adempiere a tali desiderî, quando il *gusto* della vera commedia regnava sulla nostra scena, ed il pubblico correva a specchiarsi in produzioni di pura indole italiana, e non era come al presente, fuorviato e guasto dalle esagerazioni, e dalle storpiature. Indurre la massa del pubblico ad un cambiamento di gusto è impresa molto ardua, e tanto più poi quando dal gusto alterato e corrotto la si vuol richiamare al vero, al semplice, al moderato: però non è disperata impresa.

« Il pubblico italiano, come dice Canova, in generale ap-
« plaude soltanto a tutto ciò che momentaneamente lo illude,
« accorre al teatro per solo passatempo, e non per pascervi
« l'animo, come succede (a scorno del nome italiano, conviene
« che il dica) presso altre nazioni d'Europa meno colte
« della nostra, ma più riflessive; esso non osserva con atten-
« zione e non si fa premura di scrutare se quell'attore od
« attrice ha ben conosciuto ed afferrato il carattere, che
« toglie a rappresentare, se con questo prosegue a misura
« dell' incremento dell'azione, e finalmente se tale lo con-
« serva allo sviluppo, dovere indispensabile dell'attore; ma
« pago invece di una tirata eseguita con forza ed entusiasmo,
« alle volte tale da assordare più che da commuovere, op-
« pure da una parola equivoca, la quale solletichi anche
« indecentemente le sue sensazioni, si abbandona a smodati
« applausi, dei quali talvolta non è in grado nemmeno di
« rendersi ragione ».

E piuttosto che meritare il disdoro di alimentare in Italia la ignoranza della moltitudine dagli Italiani stessi, siano attori, autori, giornalisti, bontonisti ecc., non sarà meglio appigliarsi

ad un mezzo per francarli dall'antica. E piuttosto che far dire che gli attori italiani guastano il pubblico italiano, ed il pubblico gli attori, non sarebbe meglio francarsi dall'antica taccia, ed acquistarsi una volta le qualità necessarie a divenire buoni attori e buoni spettatori?

Senza pretesa di erigermi a maestro, noterò solamente qualche segno da cui si potrà riconoscere se il pubblico intenderà di entrare francamente in una nuova via, e sono due: *attenzione* conceduta a produzioni buone, rifiutata alle cattive, soprattutto alle corruttrici, alle immorali d'ogni specie. *Attenzione* de' più eruditi al vero metodo di recitazione, cioè a quello che si usa nel civil conversare secondo l'educazione più o meno raffinata, la coltura o incoltura e passione che predomina nei singoli personaggi; al vestire analogo, al necessario corredo della scena e simili, richiedonsi un tatto fino ed una certa istruzione e cognizione della storia per giudicare convenientemente, cosa che non puossi ancora pretendere dalle masse per la grettezza in cui furono sino ad oggi mantenute. *Indipendenza* di giudicio formata poco a poco, senza bisogno di avventatezze giornalistiche, raffrontando autore con autore, e più autore e attore con verità e natura; e astenersi dagli applausi agli autori esagerati ed agli arrabbiati declamatori, a quelli infine che sì nell'una che nell'altra classe danno bizzarrie per originalità ecc., ecc. — E quando il pubblico darà frequente di tali segni, si potrà dire che la sua educazione è seriamente incominciata, e ritornerà in Italia il buon gusto drammatico: e così, per questa vecchia istitutrice d'Europa, che va rianimandosi, cesserà la pena vituperabile di avere insanamente trascurato il teatro drammatico che fu sempre il termometro della civiltà di un popolo.

« Il nostro popolo, dice Tommaseo, sa della nostra storia « poco o nulla; e siccome la conoscenza del passato sinora « gli fu proibita, così il presente non è bene da lui com- « preso, e l'avvenire è per lui buio e vuoto; egli è tuttora « orbo gigante che lavora e si sdraia, sospira e s'imbriaca ».

Ma il nostro popolo ha però l'istinto delle grandi opere, ed è apparecchiato meglio di qualunque altro popolo ad afferrare le idee delle grandi riforme ad onta delle espressioni gratuite di qualche liberale da tribuna.

I coscienziosi giornalisti possono contribuire assai a preparare un pubblico intelligente, criticando saviamente le strane innovazioni che dominano la letteratura drammatica, ed il modo esagerato con cui la moltitudine comica le espone al pubblico.

Il savio giornalista, ridestando gli elevati sentimenti degli Italiani, le loro sante affezioni, le liberali credenze, potrebbe richiamarli ad un gusto raffinato e degno della società italiana, intimando l'ostracismo a quelle produzioni che non servono che a vieppiù depravarla. Dimostrare che il vero bello dev'essere lo scopo delle arti liberali, e che col vero bello devesi tentare l'educazione civile d'una nazione.

Il giornalista coscienzioso deve parimenti avvertire con critica generosa che la letteratura drammatica non dee essere oggetto di commercio, vendibile con artifizio da' ciurmadori; che non dev'essere il campo ove gettare il ridicolo contro le più onorande e libere istituzioni nazionali; oppure spargervi frasi apologistiche e sonore di cose simpatiche per estorquere in tal modo qualche applauso e qualche denaro senza la menoma cura dello scopo politico-morale, e della castigatezza dei costumi.

Il genio italiano che fu bensì compresso, ma non potè morire, deve ispirarsi alle origini da cui nasce, e non più continuare in quell'incerto vagare, senza centro cui tendere, senza un concetto unitario, logico e istruttivo che dia misura e valore agli atti umani ritratti sulla scena. Onde i giornalisti vedendo che gli Italiani tentano e desiderano avvicinarsi fra loro e intendersi per comune decoro e salvezza, e tuttavia oscillano fra gli stillati odî di parte e le mene straniere, devono a tutta possa raccomandare agli autori italiani di attenersi sia per l'argomento che per la forma allo stipite nostro, ed ai sentimenti di pura concordia delle diverse classi della nostra società, invece di cercare ogni modo di tenerle divise. Guai a chi può e non si presta nei solenni frangenti della patria. Ne' grandi commovimenti sociali sorsero sempre uomini celebri in lettere, scienze ed arti; ed è sperabile che si desteranno anche adesso, e illuminando i popoli, non trascureranno per fermo il potente mezzo della scena presentando loro la commedia educa-

trice ed ispiratrice di quei concetti generosi che devono alla fine procacciarci quella unione sospirata che invano attenderemmo fra le calunnie e le avventataggini dei varî partiti.

Pensino infine i censori a menare bene le cesoie su certe produzioni immorali, barocche, eunuche e corruttrici, atte solo ad infiacchire e non ad elevare gli animi; che se il nostro teatro giacque per un buon quarto di secolo senza nerbo, senza dignità, senza fisonomia propria, egli è appunto in causa di tali produzioni, e siano meno restii a permettere quelle che possono istruire, ed educare il popolo a quelle conoscenze che sole riescono ad animarlo ad opere degne del nome italiano.

Parlai agli autori, agli attori, ai capo-comici, al pubblico, ai giornalisti, ai censori; ora rivolgerò alcune parole ai governi italiani. Nelle loro mani stanno mezzi potentissimi per redimere il teatro nazionale dal lungo avvilimento, e per ricollocare questa egregia parte della letteratura al luogo distinto che occupa presso le altre libere e civili nazioni. Maggior gloria non potrebbe procacciarsi un principe intelligente, od un governo illuminato, che patrocinando il teatro drammatico, richiamandolo alla sua nobile, savia e primitiva istituzione. Unanime e potente è il desiderio in tutti di ottenere riforme adattate ai tempi, e quella del teatro drammatico non dovrebbe essere lasciata ultima e imperfetta. Se i governi hanno vera volontà di radicare nel cuore del popolo nobili sentimenti, morali, religiosi e politici; il rispetto all'ordine, alle leggi, alla libertà, diano impulso al ristauro del teatro comico, con sussidî, con leggi, con decorosi emolumenti.

A tale scopo sarebbe necessario che ogni stato italiano, avesse, secondo la sua vastità, compagnie drammatiche, dipendenti esclusivamente dal ministro degli interni o del pubblico insegnamento, composte de' più valenti attori, dirette da abili capi, con stipendio bastevole al decoroso sostentamento; che alle rappresentazioni di esse compagnie fossero esclusivamente destinati i teatri spettanti alla comune o al demanio; che tali compagnie fossero realmente una istituzione nazionale, come sarebbe un collegio di educazione, una

un' accademia, una scuola. Poste così sotto l'impulso e la mano de'rispettivi governi, esse potrebbero darsi il cambio da Torino a Napoli, Palermo, Roma, Firenze, Milano, Venezia, Genova, Bologna, Livorno, ecc.; così si otterrebbe uniformità di gusto, di favella, di pensare, e di sentire, e così si aiuterebbe quella conformità di voleri cotanto necessaria ad uno scopo nazionale.

Ed affinchè la commedia educatrice e morale fosse anche accessibile alle classi povere, senza del che sarebbe una derisione il parlare sempre della sua educazione per mezzo del dramma, i governi potrebbero destinare alcune rappresentazioni, nel corso dell'anno, e nei giorni festivi, al popolo minuto, agli operai cioè e ai contadini, con libero e gratuito ingresso, secondo certe norme da concertarsi colle amministrazioni municipali, onde fosse quasi un premio di buona condotta; così potrebbero destinarsi altre rappresentazioni di commedie o drammi d'argomento militare per i soldati dei presidî, in certi giorni del mese, con norme a stabilirsi coi loro comandanti. Bene inteso poi che queste compagnie drammatiche dovrebbero tenere il loro repertorio fornito delle migliori produzioni, sia originali italiane che tradotte; e corredate con quella splendidezza ed esattezza d'arte che suolsi impiegare nei teatri dell'opera e del ballo. E nel punto che si mantiene un Repertorio dotato dei capolavori italiani e stranieri, deve lasciarsi un conveniente spazio alle opere nuove dei giovani autori, i quali bene spesso, per mancanza di una compagnia che voglia incaricarsene, o per mancanza di mezzi pecuniarî, non hanno il campo di far conoscere il loro talento; e specialmente oggidì in Piemonte ove ferve una scintilla di libertà sotto l'egida dello Statuto, e si può disporre di una compagnia drammatica dotata dal Governo di Sua Maestà il Re di Sardegna. Aggiungendo poi una discreta quota dell'introito percepito dalla rappresentanza del nuovo lavoro drammatico dietro reciproca equità, a benefizio dello scrittore, l'incoraggiamento a scrivere sarebbe sempre più forte.

Agli attori poi che recitarono per molti anni nella compagnia, o che divennero incapaci a ulteriormente recitare,

sia per vecchiaia come per accidenti loro non imputabili, dovrebbero naturalmente i governi riservare un riposo ed una vecchiaia comoda e onorata.

Ad altra essenzialissima istituzione poi devono attendere i governi per far rifiorire il teatro comico, cioè alla creazione di scuole di declamazione, o recitazione, con posti gratuiti per quei giovani che mostrassero decisa attitudine alla drammatica: da queste scuole, come da tanti vivai, dirette da valenti professori, uscirebbero gli alunni che in breve tempo rifornirebbero le mancanze nelle diverse compagnie, e propagherebbero il buon metodo di recitazione; forniti ad un tempo di colta e raffinata educazione letteraria, e così operando, la rigenerazione del nostro teatro drammatico non sarebbe nè lontana, nè difficile, seppure il mio ardente desiderio che ciò avvenga non mi abbaglia. Non con mira di ricavarne lucro e fama, ma con la sola idea di raggiungere lo scopo prefissomi, riunii in queste pagine alcuni mezzi ad attuarlo. Altri il potrà con maggior copia di erudizioni e d'argomenti, con più elegante discorso; ma con più grande affetto di me non credo.

Io amai fin da' miei più teneri anni quest'arte, io proseguii ad amarla nel lungo esercizio che ne feci, anche con danno della mia salute; ma mi persuasi più che mai, che il provvedere allo splendore del teatro comico-nazionale, che tanto solleva e nobilita le altre parti della letteratura italiana, sarebbe opera dicevole a principe degno di reggere un popolo libero e generoso; sicchè spero sarà convinto il benevolo lettore che questa mia fatica è piuttosto l'effetto di quell'intenso ed antico mio amore, anzichè una orgogliosa fiducia di avere ben trattata l'alta e difficile quistione. Se però qualche buon pensiero avrò fatto sorgere nell'animo dei governanti e dei popoli italiani, se qualche non ispregevole avvertimento sarà rimasto impresso nella mente di chi si è consacrato o sarà per consacrarsi al nobile ma difficile e periglioso esercizio di questa arte, io ne avrò raccolto il più dolce e il più desiderato frutto.

FINE

INDICE

PREFAZIONE . . . . . pag. 3
Influenza del teatro drammatico sull'educazione popolare. - Decadenza del medesimo. – Mezzi per ristaurarlo . . . . . » 5
ARTE DELLA RECITAZIONE - *Degli attori drammatici* » 26
Dei Capo-Comici, Direttori e Conduttori di Compagnie drammatiche. . . . . » 61
Del Pubblico e dei Giornalisti . . . . . » 69

Q553-072

coll. comp.